# ANTIKES UND MITTELALTERLICHES BEI DANTE

HINWEISE UND UNTERSUCHUNGEN ZUR COMMEDIA

---

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER PHILOSOPHISCH-HISTORISCHEN FAKULTÄT
DER UNIVERSITÄT BASEL

VORGELEGT VON

JOHANNES OESCHGER
AUS OBERHOFEN (AARGAU)

---

HALLE (SAALE)
BUCHDRUCKEREI DES WAISENHAUSES G. M. B. H.
1944

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel auf Antrag der Herren Professoren Dr. A. Janner und Dr. W. v. Wartburg.

Basel, den 29. Oktober 1942.

Prof. Dr. W. Muschg, Dekan.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Die Arbeit erscheint gleichzeitig in der „Zeitschrift für romanische Philologie" Bd. LXIV, S. 1—87.

# Antikes und Mittelalterliches bei Dante.

Hinweise und Untersuchungen zur Commedia.

## Vorwort.

Die Hinweise, die diese Arbeit zur Divina Commedia bringt, wollen stilistische oder gedankliche Vorbilder zu einzelnen Versen oder Terzinen aufzeigen, gewisse menschliche Figuren neu beleuchten, den Sinn einer Gebärde klären, den Wandel einer Lehrmeinung verfolgen. Es liegt in der Natur einer solchen Untersuchung, daſs nicht alles von der gleichen Wichtigkeit ist, aber: „si tratta di Dante: tutto ciò che può riuscire a precisare una linea, a chiarire un concetto, a svelare un'allusione, tutto deve essere curato." (Barbi, *St. D.* 1, 1920, 15).

Antike und Christentum sind der selbstverständliche geistige Raum, in dem Dante sich bewegt: die scriptura paganorum wird von ihm als Eideshelfer für christliche Glaubenswahrheit angerufen. Für ihn stehen alle groſsen Meister des Dichtens und Denkens auf einem Plan, der eigentlich ohne Tiefenperspektive ist. Seine Verehrung für die Vergangenheit geht ohne Bruch von Vergil über Augustin und Boethius zu Bonaventura und Thomas; geschweige daſs er innerhalb der Antike einen Unterschied gesehen hätte zwischen klassischem und nachklassischem Stil: er umfaſst sie alle, Vergil und Ovid, Statius und Lukan, mit derselben Bewunderung.

Dementsprechend weit muſs auch der Bogen jeder ernsthaften Bemühung um Dante gespannt werden. Dantes enormem Gedächtnis geht nichts verloren. Er gehört zu jenen Naturen, die fest im Griff halten, was ihr Adlerblick einmal eräugte. Was Dante im „libro della memoria" einmal eingeschrieben hat, bleibt unverwischt darin aufgehoben und kann jederzeit wieder vorgerufen werden. „Tu la sai tutta quanta", „die ganze Aeneis weiſst du auswendig", läſst er sich ausdrücklich durch Vergil bestätigen.

Er ist der kühnste unter den Neuerern und zugleich am zähesten im Bewahren. Dies ist charakteristisch für ihn: Dichtung von hohem Rang und eigenem Gepräge mit einer groſsen Überlieferung zu verbinden. Kraft und Fruchtbarkeit des abendländischen Geistes bewährt sich gerade in dieser schöpferischen Aneignungskraft. Er singt nicht wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt. „Et ideo con-

futetur eorum stultitia qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt" (de vulg. eloq. 2, 4, 10).

„Die Vorstellung von Originalität" — auch für Dante gilt, was Ludwig Traube allgemein von der älteren Literatur sagt — „fehlte der vergangenen Zeit vollständig. Die Anforderung, in der Kunst originell zu gestalten, ist etwas Modernes, sie beginnt für viele Zweige der Literatur erst in sehr später Zeit aufgestellt und berücksichtigt zu werden" (Vorlesungen und Abhandlungen 2. Bd. 1911, 70).

Ebenso wichtig freilich wie die Feststellung dessen, was übernommen wurde, ist die Frage, wie das übernommene Gut im neuen Werk eingebaut und anverwandelt wurde. Die grofse Mühe der Quellenforschung lohnt sich eigentlich nur gerade bei den Grofsen: was auf sie Eindruck macht, in ihnen, sei es bewufst oder unbewufst, weiterwirkt, neugestaltet ins Licht tritt, macht den Reiz solcher Untersuchung aus. Bei allem Willen zur „Nachahmung" wird ein Geist wie Dante immer original sein, während kleinere Geister trotz aller Bemühung um Originalität in der Nachahmung stecken bleiben.

Die Gefahr, durch eine so geartete Betrachtung des Gedichts gerade das Eigene und Eigentliche der dichterischen Leistung zu übersehen, scheint heute weniger grofs zu sein als jene andere, die dem Kunstwerk nicht historisch, nur ästhetisch gegenübertritt und die Augen bewufst und beinah ängstlich schliefst vor den starken Bindungen an die Vorbilder. Unter der Glasglocke ausschliefslich ästhetischer Betrachtung würde ein von den Säften historischer Überlieferung so kräftig gespeistes Kunstwerk wie die Commedia kaum in seinem beglückend vielseitigen Reichtum voll gewürdigt werden können.

Zum Inhalt meiner Arbeit mögen folgende Andeutungen genügen: Der Hinweis auf ein Vorbild führt dazu, die betreffenden Danteverse in sich zu betrachten, sie durch Konfrontation mit andern Stellen der Commedia in ihrer Eigenart festzulegen: so wird etwa die stilistische Eigentümlichkeit der Veltroterzine durch ähnliche Formulierungen nicht nur aus der Commedia, sondern auch durch ein Bibelzitat, in ihrer typologischen Struktur besser faſsbar. Verfolgt wird das Nachbilden von gewissen Vergilischen oder Ovidischen Gestalten: wie Deiphobus dem Brunetto Züge leiht; wie nicht nur Dädalus und Pentheus für den Ulisse wichtig werden, sondern auch der utopische Romflucht-Gedanke des jungen Horaz; wie sowohl der Aristoteles als auch der Homer des Limbus paganorum vom Schattenblut des Vergilischen Musäus zehren.

Für andere Stellen war der dogmengeschichtliche Wandel näher zu beleuchten (Heidensalvation) oder der naturwissenschaftliche Hintergrund sichtbar zu machen (Mondspekulation und symbolistische Theorie des Wasserkreislaufs): hier sieht man, wie Dante philosophisch Stellung bezieht, meist, aber nicht immer, in Anlehnung an Thomas.

Zu zeigen ist aber auch, was Dante mit seiner eigenen Zeit gemein hat. „Credete d'aver innanzi un'espressione di conio dantesco o un giro stilistico, e v'avviene poi di ritrovare l'una e l'altro come espressione commune. Un passo, più passi, d'autori volgari contemporanei e anche di scritture che non sono se non volgare latinizzato, un riscontro d'alcuno di quegli autori che Dante ebbe più familiari a un tratto v'illuminano, rompono le vostre incertezze, vi porgono un'interpretazione esatta e precisa"; einen Beleg für die Richtigkeit dieser Worte Barbis (St. D. 1, 1920, 15) glaube ich mit meinen Ausführungen zu Par. 13, 112 zu geben.

Nochmaliges Behandeln der bereits von anderen gegebenen Hinweise wurde nach Möglichkeit vermieden. Von diesem Grundsatz wich ich nur dann ab, wenn vom Zusammensehen der schon bekannten mit meinen neuen Stellen eine Vertiefung der Interpretation zu erwarten war: Parodis glanzvolle Ausführungen zum Catone kann niemand, der sich zu dieser Gestalt äufsert, übergehn; D'Ovidios Gedanken zu Manfred mufsten wenigstens kurz zusammengefafst werden, damit die Züge, die dem Staufer von Sychäus und Pallas her zufliefsen, sich abheben können.

Was hier geboten wird, sind Beiträge zu einem Kommentar der Commedia, der mehr als die bisherigen die Stellung des Dichters in der Geschichte sichtbar machen müfste.

---

*„Or se'tu quel Virgilio e quella fonte*
*Che spandi di parlar sì largo fiume?*
. . .
*O delli altri poeti onore e lume,*
*vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore*
*che m'ha fatto cercar lo tuo volume."* Inf. 1, 79—84

Vergil vermeidet es, seinen Namen zu nennen. Dafür gibt er in geschickter Selbstcharakteristik Dante so viele Elemente an die Hand, dafs dieser mit Sicherheit auf die Person des von ihm verehrten Dichters raten kann. So bricht Dante denn schreckhaft-zögernd und ehrfürchtig unter dem übermächtigen Eindruck in die Frage aus: *Or se' tu . . .?*[1] Dann überströmend in dankbar herzlichem Zutrauen: *"O delli altri poeti . . ."* Nach einer neuen kleinen Pause, nun ganz sicher geworden, in ruhig grofsartiger Huldigung: *„tu se' lo mio maestro e 'l mio autore . . ."* und in energisch-emphatischer Epanalepse: *„tu se' solo colui . . ."*

Von den zwei bildlichen Vorstellungen, die zur Verherrlichung Vergils verwendet werden, der des „Redestroms" und der andern des „Lichts" ist die erstere eine in den Höflichkeitsbezeugungen,

[1] Von ähnlich mächtiger Wirkung, mit ähnlichen Mitteln erreicht, ist die unerwartete Namensnennung „Francesca": Inf. 5, 116.

die die spätlateinischen Bischöfe gegenseitig austauschen, nicht selten auftauchende Floskel: „*os enim tuum fistulam aquae vivae et venam fontis aeterni merito dixerim, quia fons in te aquae salientis in vitam aeternam Christus effectus est*" (Paulinus von Nola, epist. 4, 2 an den hl. Augustin CSEL 29, S. 20).

Das zweite, das Erleuchtungsbild, verwendet Dante nochmals in einer analogen Szene, in der Huldigung des Statius an Vergil, dem er seine Hinwendung zum Christentum verdankt (Purg. 22, 61—68), einer Szene, die in einem ganzen Kranz von Bildern wie die blühende Entfaltung dessen wirkt, was hier, Inf. 1, mehr keimhaft vorhanden ist. In reicher Instrumentierung wird dort das Erleuchtungsbild (*qual sole o quai candele / ti stenebraron sì . . .*?), abgelöst vom Seefahrtsbild (*drizzasti / poscia di retro al pescator le vele*); diesem folgt als drittes das Bild vom Trinken am Parnass (*tu prima m'inviasti verso Parnaso a ber*); dann schwenkt die Phantasie zum ersten Bild zurück, um bei diesem zu verweilen (*. . . alluminasti. Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro . . .*).

Mit einer Flamme, die erleuchtet und zugleich erwärmt, mit einer Mutter und Amme hatte Statius schon vorher (Purg. 21, 94—98: *al mio ardor — poetando*) dem unerkannten Vergil gegenüber die Aeneis als Anregerin seiner eigenen Dichtung preisend verglichen. Petrarca mögen diese drei Huldigungsszenen vorgeschwebt haben, als er in seinem fiktiven Brief an Cicero (Fam. 24, 4, Fracassetti 3,264ff.) schrieb: *O Romani eloquii summe parens*, („*Eneida . . . mamma*") *nec solus ego, sed omnes tibi gratias agimus, quicumque Latiae linguae floribus ornamur; tuis enim prata de fontibus irrigamus* (vgl. „*quella fonte, che spandi di parlar sì largo fiume*"), *tuo ductu directos, tuis suffragiis adiutos, tuo nos lumine illustratos ingenue confitemur: tuis denique, ut ita dicam, auspiciis ad hanc, quantulacumque est scribendi facultatem ac propositum pervenisse.* (Vgl. „*tu se' solo colui da cui io tolsi / lo bello stile . . .*"). *Accessit et alter poeticae viae dux* (gemeint ist Vergil): *ita enim necessitas poscebat, ut esset et quem solutis et quem fraenatis gressibus praeeuntem sequeremur, quem loquentem, quem canentem miraremur* (vgl. Inf. 4, 133 über Aristoteles: *tutti lo miran, tutti onor li fanno*), *quoniam cum bona venia amborum neuter ad utrumque satis erat, ille tuis aequoribus, tu illius impar angustiis . . .*

Als Licht und Quell lateinischer Redekunst wird Cicero noch einmal von Petrarca gerühmt im Brief an Seneca (Fam. 24, 5 Frac. 3, 268) . . . *Marco Ciceroni, quem Latinae eloquentiae lumen ac fontem, teste te dixerim*[1].

[1] Da im Werk Senecas eine derartige Charakteristik Ciceros sich nicht findet, vermute ich, daſs Petrarca die Infernostelle 1, 79ff. im Ohr hatte und sie irrtümlich Seneca vindizierte.

*Questi non ciberà terra nè peltro,*
*ma sapienza, amore e virtute*
*e sua nazion sarà tra Feltro e Feltro.* Inf. 1, 103—105.

Die berüchtigte und zerquälte Veltro-Terzine soll nicht um eine neue Deutung „bereichert", sondern einzig in ihrer stilistischen Merkwürdigkeit näher beleuchtet werden. — In die Augen springend ist die polare Ausdrucksweise, die Dante im allgemeinen liebt, aber ganz besonders verwendet, wenn er ungewöhnlich feierlich wird oder ein numinoses Phänomen recht eindrücklich behandeln will. Hierher gehören

1. die Schilderung der Fenice araba (in Anlehnung an Ovid Met. 15, 393f.):

*Erba nè biada in sua vita non pasce,*
*ma sol d'incenso lacrime e d'amomo,*
*e nardo e mirra son l'ultime fasce.* (Inf. 24,109—111).

2. Die klare, auf direkter Einsicht in den göttlichen Ratschluſs beruhende Voraussage von Dantes Schicksal durch Cacciaguida, in Gegensatz gestellt zu der Verworrenheit heidnischer Orakel:

*Nè per ambage in che la gente folle*
*Già s'inviscava pria che fosse anciso*
*l'Agnel di Dio che le peccata tolle,*
*ma per chiare parole e con preciso*
*latin rispuose quello amor paterno...* (Par. 17, 31—35).

3. Das tiefste religiöse Geheimnis des Christen, die Trinität, wird durch das Sprachwunder der folgenden Terzine charakterisiert:

*quell'uno e due e tre che sempre vive*
*e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,*
*non circunscritto e tutto circunscrive.* (Par. 14, 28—30).

Solche in polarer Form erst negativ, dann positiv gegebene Bestimmung scheint zur Typologie von Prophezeiungen, von Schilderungen märchenhafter oder numinoser Figuren und Vorgänge zu gehören. — Der ersehnte Friedensbringer Italiens, der Veltro, der alle menschlichen Maſsstäbe hinter sich läſst, hat sein geistliches und stilistisches Vorbild im Täufer Johannes, so wie ihn der Engel dem Vater Zacharias vorherverkündet: *erit enim magnus coram Domino, et vinum et siceram non bibet, et Spiritu sancto replebitur adhuc ex utero matris suae* (Luc. 1,15). Unbestreitbar ist die Parallele zwischen' vinum et siceram non bibet' und 'questi non ciberà terra nè peltro'; auch die geistige Nahrung des Veltro sapienza, amore e virtute entspricht durchaus dem Erfülltsein des Täufers vom Heiligen Geist. — Auch im Folgenden sind die Motive ähnlich laufend: der Täufer wird „im Geist und in der Kraft des Elias" wirken, um dem Herrn ein vollkommenes Volk zu bereiten; so wird das gedemütigte Italien unter dem Einfluſs des Veltro ge-

nesen und der halb christlich gedeutete Heldentod von Camilla, Euryalus, Turnus und Nisus wird nicht umsonst gewesen sein.

---

*Tu dici che di Silvio il parente,*
*corruttibile ancor, ad immortale*
*secolo andò, e fu sensibilmente.* Inf. 2, 13—15.

Vergil deutet den Unterweltsgang seines Helden Aeneas in einer Terminologie, die durchaus christlich klingt: tatsächlich ist die Formulierung paulinisch; Paulus, der ja gleich nachher als christlicher Partner zu Aeneas genannt wird, schreibt im ersten Korintherbrief 15, 53: *oportet enim corruptibile hoc induere incorruptionem, et mortale hoc induere immortalitatem*[1].

---

*E vo' che sappi che, dinanzi ad essi,*
*spiriti umani non eran salvati.* Inf. 4, 62—63.

Vergil erklärt Dante das Wesen des Limbus, in dem die Geister der ohne Taufe Gestorbenen leben, und wo auch vor dem Descensus ad inferos Christi die Seelen der alttestamentlichen Personen waren. Vergil erlebte kurz nach seinem Tod dieses Ereignis mit und schildert es auf die Frage Dantes, ob keiner je durch eigenes oder fremdes Verdienst herausgekommen und selig geworden sei. Er sagt, Christus habe zunächst die Seelen der Patriarchen herausgeholt (Adam, Abel, Noe usw.), dann aber auch andere: e altri molti, e feceli beati (61), also doch offenbar auch solche, die nicht zu der Reihe der alttestamentlichen Personen gehörten, d. h. auch Heiden. (Dahin würde etwa der Dantesche Rifeo gehören; bis zu einem gewissen Grad auch Cato, wenn er auch vorläufig noch, d. h. bis zum Weltende, sich mit der Wächterrolle am Purgatoriostrand begnügen muſs.) Daran schlieſsen sich die Verse 62f. an, daſs „vor diesen noch nie eines Menschen Seele gerettet wurde". Was bedeutet das?

Es kann zweierlei bedeuten: 1. daſs vor dem heilsgeschichtlichen Ereignis des Descensus ad inferos niemand der übernatürlichen Rettung seiner Seele teilhaft wurde. 2. Daſs vor den alttestamentlichen Personen (d. h. zeitlich und der Reihenfolge nach vorher) keine der übrigen Seelen, vor allem nicht der Heiden, der Rettung durch den niedergestiegenen Christus teilhaft wurde.

Hier kommt im Ernst nur der erste Fall in Betracht. Es muſs sich also um eine theologische Frage handeln, deren richtige Lösung Dante durch Vergil eingeprägt wird. Es war in der Tat ein oft verhandeltes Problem, ob erst im Augenblick des Descensus, nach dem Tod und vor der leiblichen Auferstehung Christi, den Seelen das übernatürliche Heil und Glück, also die eigentliche Seligkeit, zuteil wurde,

---

[1] Absichtlich sagt Dante mit verwischender Unbestimmtheit „*immortale secolo*", denn der Ausdruck muſste sowohl auf den Unterweltsgang des Aeneas wie auf Pauli Entrückung in den Himmel passen.

oder nicht etwa schon vorher. Das dogmengeschichtliche Werden ist kurz dies:

Im Anschluſs an 1. Petr. 3,19 (*In quo et his, qui in carcere erant, spiritibus veniens praedicavit: qui increduli fuerant aliquando, quando exspectabant Dei patientiam, in diebus Noe, cum fabricaretur arca, in qua pauci*[1], *id est octo animae salvae factae sunt per aquam*) war die frühe Patristik, vor allem Origenes, der Ansicht, Christus habe im Scheol den dort Eingeschlossenen „gepredigt", und zwar allen, auch denen, die früher „ungläubig" waren; und er habe sie so vor die Wahl gestellt, wenigstens jetzt gläubig zu werden und so ihr Seelenheil zu erwerben: also Bekehrungsmöglichkeit auch nach dem Tod, auch für die ehemaligen Heiden! Dagegen verwahrt sich leidenschaftlich die westliche Theologie, vor allem Gregor d. Gr.: *Agnovi quod dilectio vestra dixisset omnipotentem Dominum Salvatorem nostrum Jesum Christum ad inferos descendentem omnes, qui illic confiterentur eum Deum, salvasse atque a poenis debitis liberasse. De qua re volo, ut paternitas vestra longe aliter sentiat. Descendens quippe ad inferos solos per suam gratiam liberavit, qui eum et venturum esse crediderunt*[2] *et praecepta eius vivendo tenuerunt.* (Epist. 6,15 PL 77, 869f.).

Aber man gibt zu, daſs auch Heiden, falls sie schon im irdischen Leben an den einen Gott glaubten, beim Descensus Christi zum Heil kommen; so Chrysostomus: *Ἐνῆν γὰρ καὶ μὴ ὁμολογήσαντας τὸν Χριστὸν τότε σωθῆναι. Οὐ γὰρ τοῦτο ἀπῃτεῖτο παρ' αὐτῶν, ἀλλὰ τὸ μὴ εἰδωλολατρεῖν καὶ τὸ τὸν ἀληθινὸν θεὸν εἰδέναι* (PG 57, 416) und Philastrius: *Cum Apostolus doceat* (Hebr. 9, 27), *quod omnem hominem mori oportet, postque hoc iam iudicari, ut scriptum est* (Rom. 14, 10), *ante tribunal Christi, et recipere secundum quae gessit in hoc saeculo* (2. Cor. 5,10). *Salvator autem confirmat dicens de illis, quod nec Patri crediderint* (Ioan. 8, 19, 55) *unde etiam eos iudicandos declaravit* (Ioan. 12, 48): *qui autem credidit in Patrem, antequam Christus veniret in carnem, transiit de iudicio impiorum* (Joan. 3, 18) (Philastrius PL 12, 1251f.).

Man stellt also gegen die origenistische „Predigt"-Theorie eine andere auf, die dem Dogma von der bereits im leiblichen Tod endgültig werdenden Heilsentscheidung besser entspricht: Christus habe beim Descensus nur diejenigen befreit, die eben schon früher „gläubig" waren, also vor allem die alttestamentlichen Personen, dann aber auch die paar Dichter und Weisen, die als Heiden doch an den einen Gott glaubten.

Man muſste darum für 1. Petr. 3,19, diese klassische Stelle für den Descensusglauben, eine andere Erklärung suchen: und es war Augustinus, der sie bot (Epistula 163, PL 33, 708ff.): die Stelle handle nicht vom Descensus, sondern von der Tatsache, daſs Christus

---

[1] Zu diesen pauci, die der Sintflut entgingen, stehen, wie in bewuſstem Gegensatz, bei Dante (61) die molti, die Christus aus der Hölle zur Seligkeit emporführt.

[2] Vgl. *quei che credettero in Cristo venturo* (Par. 32, 24).

als der ewige Logos vom Beginn der Schöpfung an und besonders in den Zeiten und durch die Person des predigenden Noe die Menschen zum Glauben und darum zum Heil aufgefordert habe — daſs man also offenbar schon vor dem Descensus zum Heil habe kommen können. Durch den Einfluſs des Augustin ist diese seltsame Theorie von dem „predigenden Logos" in die mittelalterliche Theologie übergegangen; so sagt etwa Beda: *qui nostris temporibus in carne veniens iter vitae mundo praedicavit, ipse etiam ante diluvium eis, qui tunc increduli erant et carnaliter vivebant, spiritu veniens praedicavit. Ipse enim per spiritum sanctum erat in Noe ceterisque qui tunc fuere sanctis, et per eorum bonam conversationem pravis illius aevi hominibus, ut ad meliora converterentur, praedicavit* (PL 93, 58f.); ganz ähnlich äuſsert sich die Glossa ordinaria (PL 114, 686) und vor allem Thomas von Aquin (S. Th. 3, q. 52, a. 2 ad 3): *dicendum, quod illud quod ibi dicit Petrus, a quibusdam refertur ad descensum Christi ad inferos, sic exponentibus verbum illud: „His qui in carcere inclusi erant", idest inferno, „spiritu", idest, secundum animam, „Christus veniens praedicavit, qui increduli fuerant aliquando." Unde et Damascenus dicit in 3. lib. quod „sicut his, qui in terra sunt, evangelizavit; ita et his qui in inferno; non quidem ut incredulos ad fidem converteret, sed ut eorum infidelitatem confutaret"* (Orthod. Fid. 19); *quia ipsa praedicatio nihil aliud intelligi potest, quam manifestatio divinitatis eius, quae manifestata est infernalibus per virtuosum descensum Christi ad inferos. Augustinus tamen melius exponit in Epistola ad Evodium* (= Epist. 90): *ut referatur non ad descensum Christi ad inferos, sed ad operationem divinitatis eius, quam exercuit a principio mundi; ut sit sensus, quod „his qui in carcere conclusi erant", viventes scilicet in corpore mortali, quod est quasi quidam carcer animae, „spiritu suae divinitatis veniens praedicavit", per internas inspirationes et etiam exteriores admonitiones per ora iustorum: „His", inquam, „praedicavit, qui increduli fuerant aliquando", Noe scilicet praedicanti, „quando Dei exspectabant patientiam", per quam differebatur poena diluvii, unde subdit: „In diebus Noe, cum fabricaretur arca."*

Dieses Problem wurde noch verstärkt durch eine seit Scotus Eriugena und vor allem durch Abaelard vorgetragene Lehre, Christus sei überhaupt nicht „persönlich", also mit seiner menschlichen Seele, in den Limbus abgestiegen, sondern nur „per potentiam", mit jener erlösenden Kraft, die er als Logos schon seit Urbeginn ausgeübt habe. Abaelards Lehre: *„Quod anima Christi per se non descendit ad inferos, sed per potentiam tantum"* wurde auf dem Konzil von Sens 1140 oder 41 verurteilt (= No. 18 der Errores Petri Abaelardi; Denzinger, *Enchiridion Symbolorum, Definitionum et Declarationum de rebus fidei et morum* 21.—23. A., 1937, 385); vergleiche auch die Erklärung des Lateranense IV (1215): *„... sed descendit in anima"* (Denzinger 429).

Noch Pico della Mirandola hat diese Ansicht vertreten: *„Christus non veraciter et quantum ad realem praesentiam descendit*

*ad inferos, ut ponit Thomas et communis via, sed solum quo ad effectum* (Opera, Basel 1601, Bd. 1, S. 83).

Dante spielt hier auf diese Problematik an und will sagen: vor dem realen, historischen Descensus der physischen Seele Christi hat niemand das Heil erhalten können, also vor allem nicht durch eine „Predigt" des Logos vor der Sintflut (d. h. also nicht vor den alttestamentlichen Vätern) — und er will damit sicher die Theorie, die ihm aus Thomas von Aquin bekannt war, ablehnen. Er läfst also den Vergil sagen: erst im Augenblick des Descensus wurde den Seelen das Heil zuteil, zuerst den gläubigen Patriarchen, dann aber auch den „Vielen", die früher an den einen Gott glaubten[1].

---

*e vidi Orfeo,*
*Tullio e Lino e Seneca morale.* Inf. 4,140—41.

Von den mythischen Dichtern der Griechen erblickt Dante im Limbus paganorum Orpheus und Linus; von Orpheus wufste er aus Vergil, dafs er, einer der pii vates (Aen. 6, 662), die Reigentänze der Seligen mit seiner Leier begleitet (Aen. 6, 645ff.).

Da in der vergilischen Nekyia aufserdem wohl noch Musäus, aber nicht Linus erwähnt wird, kann man fragen, woher Dante diesen kannte. Sehr wahrscheinlich aus den Aristoteles-Kommentaren des hl. Thomas, der seinerseits wieder auf Augustin de civ. Dei 18,14; 18, 24 und 18, 37 beruht[2]. Nach Thomas sind Orpheus, Musäus und Linus, besonders aber Orpheus, Kulturbegründer: dieser hat die Menschen aus ihrem tierischen Naturzustand herausgeführt und

---

[1] Literatur zur Descensusfrage: H. Quilliet, *Descente de Jésus aux enfers:* in: *Dictionaire de Théologie catholique* 4, 1911, Sp. 565—619. K. Prümm, *Der christliche Glaube und die altheidnische Welt* 2, 1935, 17—34. I. Kroll, *Gott und Hölle* 1932 (*Studien der Bibliothek Warburg* 20). Über die poetisch-mythologische Ausmalung der Hadesfahrt und der dabei stattfindenden Wechselreden zwischen Teufel (Hades) und Christus vgl. die patristischen Belege, vor allem bei Cyrill von Jerusalem, Katechese 14, 19 (PG 33, 848ff.). Nikodemusevangelium (= Pilatusakten 3. Teil), die Hauptquelle für alle mittelalterlichen Ausmalungen des Descensus: griechischer Text bei Tischendorf, *Evangelia apocrypha* 2. A. 1876, samt den lateinischen Rezensionen. Die Homilien des Eusebius von Emesa (PG 86, 403ff.). Caesarius von Arles (PL 67, 1043ff.). Ps.-Augustinus (Pl. 39, 2059ff.).

[2] Die Zusammenstellung dieser frühesten Dichter findet sich aber schon bei Klemens von Alexandria, der sie ihre theologisch-philosophischen Einsichten aus den, wie er meint, zeitlich früheren, jüdischen Propheten beziehen läfst (Strom. 5, 4, 24): *Ἀλλὰ καὶ οἱ παρὰ τούτων τῶν προφητῶν τὴν θεολογίαν δεδιδαγμένοι ποιηταὶ δι' ὑπονοίας πολλὰ φιλοσοφοῦσι, τὸν Ὀρφέα λέγω, τὸν Λίνον, τὸν Μουσαῖον, τὸν Ὅμηρον καὶ Ἡσίοδον καὶ τοὺς ταύτῃ σοφούς. παραπέτασμα δὲ αὐτοῖς πρὸς τοὺς πολλοὺς ἡ ποιητικὴ ψυχαγωγία· ὄνειροί τε καὶ σύμβολα ἀφανέστερα πάντα τοῖς ἀνθρώποις οὐ φθόνῳ (οὐ γαρ θέμις ἐμπαθῆ νοεῖν τὸν θεόν), ἀλλ' ὅπως εἰς τὴν τῶν αἰνιγμάτων ἔννοιαν ἡ ζήτησις παρεισδύουσα ἐπὶ τὴν εὕρεσιν τῆς ἀληθείας ἀναδράμῃ. ταύτῃ τοι Σοφοκλῆς ὁ τῆς τραγῳδίας ποιητής, φησί που·*

*καὶ τὸν θεὸν τοιοῦτον ἐξεπίσταμαι·*
*σοφοῖς μὲν αἰνικτῆρα θεσφάτων ἀεί,*
*σκαιοῖς δὲ φαῦλον κἂν βραχεῖ διδάσκαλον.*

zum bürgerlichen Leben zusammengebracht: das paſst alles schön zur entsprechenden Charakteristik bei Vergil:

*inventas aut qui vitam excoluere per artes,*
*quique sui memores alios fecere merendo* (Aen. 6, 663—64).

Die Stellen bei Thomas lauten: 1. *apud grecos primi famosi in scientia fuerunt quidam poetae theologi sic dicti, quia de divinis carmina faciebant. Fuerunt autem tres, Orpheus, Museus, Linus, quorum Orpheus famosior fuit . . . Isti autem poetae quibusdam aenigmatibus fabularum aliquid de rerum natura tractaverunt. Dixerunt enim quod Oceanus, ubi est maxima aquarum coaggregatio, et Thetis, quae dicitur dea aquarum, sunt parentes generationis: ex hoc fabulari similitudine dantes intelligere aquam esse generationis principium.* (Comment. in Metaph. Aristotelis 1, 83, ed. Cathala[3] 1935, 29). — 2. *sciendum est quod Orpheus iste fuit unus de primis philosophis, qui erant quasi poetae theologi, loquentes metrice de philosophia et de Deo, et fuerunt tantum tres, Samius, Orpheus et quidam alius*[1]. *Et iste Orpheus primo induxit homines ad habitandum simul et fuit pulcherrimus concionator, ita quod homines bestiales et solitarios reduceret ad civilitadem*[2]. *Et propter hoc dicitur de eo, quod fuit optimus cytharaedus in tantum quod fecit vel faceret lapides saltare, id est, ita fuit pulchre concionator, quod homines lapideos emollivit.* (Comment. in Aristot. de anima 1, 12, 190 ed. Pirotta[2] 1936, 68).

Linus wird von Hugo v. St. Victor als der Theolog der Griechen par excellence in eine Linie gestellt mit Varro als dem entsprechenden Vertreter bei den Römern und Eriugena bei den Christen: *Theologus apud Graecos Linus fuit, apud Latinos Varro, et nostri temporis Joannes Scotus* (Didasc. 3,1 PL 176, 765.)

Überblickt man diese Reihe von kirchlichen Schriftstellern, die Dante alle wohl kannte und die, wie er, Linus zu den poetae theologi rechnen, so wird man nicht mehr mit Torraca „Livio" einsetzen wollen statt „Lino".

Man kann sich schliefslich fragen, warum Musäus, der doch bei Vergil eine so hervorragende Stelle einnimmt — er steht in der Mitte einer grofsen Schar und überragt alle um Schulterhöhe, an ihn wendet sich die Sibylle um Auskunft über Anchises, von ihm bekommt sie den erwünschten Bescheid (665 ff.) — von Dante überhaupt nicht erwähnt wird. Sieht man etwas genauer zu, so bemerkt man, dafs diese Ausnahmestellung im Limbus paganorum Dantes Aristoteles einnimmt. Nach dem Gewimmel von antiken Namen tritt in der Erzählung auf einmal etwas wie eine Stille ein: Dante

[1] Der Text ist korrupt überliefert; der Herausgeber schlägt vor: *„Museus, Orpheus, et quidam Linus."*

[2] Vgl. damit was Dante Par. 8, 115 im Sinn des Aristoteles über die Bedeutung des Bürgerseins ausführt: *„or dì: sarebbe il peggio / per l'uomo in terra, se non fosse cive?"* — *„Sì", rispuos' io . . .* A. Römheld (*Ursprung u. Entwicklung des Begriffs der Civiltà in Italien.* Diss. Köln 1940) kennt die Thomasstelle nicht.

scheint sich zu sammeln, er sagt ausdrücklich, daſs er, um die zentrale Dreiergruppe wahrzunehmen, den Blick erheben muſste. Die Feierlichkeit wird dadurch noch erhöht, daſs Aristoteles von allen Genannten der einzige ist, der per antonomasiam, nicht namentlich, vorgestellt wird; auſserdem bildet die Doppelterzine, in welcher er verherrlicht wird (130—35), genau die Mitte des gesamten Katalogs, der 115—151 reicht. Ganz entsprechend, wie es bei Vergil von Musäus heiſst: *medium nam plurima turba / hunc habet, atque umeris exstantem suspicit altis* (667), sagt Dante von Aristoteles

*Poi ch'innalzai un poco più le ciglia,*
*vidi 'l maestro di color che sanno,*
*seder tra filosofica famiglia.*
*Tutti lo miran, tutti onor li fanno.* (130—33).

Und so wie Aristoteles der Mittelpunkt der filosofica famiglia ist, führt Homer die kleine Zahl der normativen Dichter an: er schreitet den andern voran (*vien dinanzi ai tre sì come sire* 87), mit der gleichen ruhigen Selbstverständlichkeit, mit der bei Vergil Musäus einherschreitet: *dixit et ante tulit gressum* ... (677). Man sieht, daſs Dante aus dem einen vergilischen Musäus die Schatten zweier Gestalten geschaffen hat: den Dichter und den Philosophen, die ihm die gröſsten sind und von denen doch keiner in der Originalsprache ihm zugänglich war. Den ersten erahnte er richtig aus einigen dürftigen Andeutungen bei lateinischen Autoren; — *stat magni nominis umbra*, könnte man vom Danteschen Homer sagen wie Lukan von seinem Pompeius, freilich in etwas anderem Sinn —; des andern Stimme klang ihm, wenn auch nicht ungetrübt, wie die Stimme der Vernunft selbst aus Übersetzungen und Kommentaren entgegen. Dem Philosophen verdankte er die geistige Haltung, die Kühnheit des μεγαλόψυχος, die ihm überhaupt ermöglichte, in richtiger Selbsteinschätzung sich den Fünfen, die ihm unter den Dichtern der Vorzeit die gröſsten schienen und denen Homer wie ein Fürst voranschreitet, beizugesellen: sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.

---

*Intesi ch'a così fatto tormento*
*enno dannati i peccator carnali*
*che la ragion sommettono al talento.* Inf. 5, 38—39

Eine rein gedankliche Parallele bietet Torraca zur Stelle aus Cicero: *efficiendum autem est, ut appetitus rationi oboediant eamque neque praecurrant nec propter pigritiam aut ignaviam deserant sintque tranquilli atque omni animi perturbatione careant: ex quo elucebit omnis constantia omnisque moderatio. Nam qui appetitus longius evagantur et tamquam exultantes sive cupiendo sive fugiendo, non satis a ratione retinentur, ii sine dubio finem et modum transeunt. Relinquunt enim et abiciunt oboedientiam nec rationi parent, cui sunt subiecti lege naturae; a quibus non modo animi perturbantur,*

*sed etiam corpora. Licet ora ipsa cernere iratorum aut eorum qui aut libidine aliqua aut metu commoti sunt aut voluptate nimia gestiunt: quorum omnium vultus voces motus statusque mutantur* (de off. 1, 29, 102). Ferner ist aus dem italienischen Tristanroman die Stelle zu erwähnen, wo der tugendhafte Dinadano sich Tristan gegenüber bitter beklagt, weil dieser sich einen schlimmen Scherz geleistet hatte, indem er sich ihm als Mädchen ausgab: *Tristano, Tristano, voi non vi dovereste fare beffe d'altrui, ma dovereste pensare di voi, che andate rapinando e piangendo per lo mondo per amore; e ora fate gabbe di me, per ch'io non voglio sottomettere la ragione alla volontà* (La Tavola Ritonda, hg. von F. L. Polidori, Bologna 1864 Bd. 1, 276).

Aber näher an die Dantestelle heran führt Ovid. (Met. 7, 10—11):

*et luctata diu, postquam ratione fuorem*
*vincere non poterat, „frustra, Medea, repugnas" . . . ait.*

Diese Verse sind der Auftakt, der knapp andeutet, was im anschliefsenden Selbstgespräch der Medea subtil sich entfaltet: dafs sie unentrinnbar dem geliebten Fremdling verfallen ist. Ähnlich wird der Jenseitswanderer hier ins Bild gesetzt, welcher Art von Sündern er in diesem zweiten Höllenkreis begegnen wird, um nachher in der Rede Francescas ein ähnliches Bekenntnis von auswegloser Liebesverstrickung eines Frauenherzens zu vernehmen: dem erst ahnenden und in seiner Ahnung rührenden

*„nescio quis deus obstat", ait, „mirumque nisi hoc est*
*aut aliquid simile huic, quod amare vocatur"* (12—13)

der Medea, ihrem schon bewufsten *„maximus intra me deus est"* (55); „der mächtigste Gott, Amor, bleibt mir unverloren, auch wenn ich die heimischen Götter alle verlassen mufs" antwortet bei Dante der grofsartige Ton der Wissenden im vollen Dreiklang: *Amore-Amore-Amore* (100—106)[1].

---

*L'altra è colei che s'ancise amorosa*
*e ruppe fede al cener di Sicheo;*
*poi è Cleopatràs lussuriosa.* Inf. 5, 61—63[2].

---

[1] Medea wird von Dante einmal namentlich erwähnt, Inf. 18, 96, wo Iason für die ihr und der Hypsipyle erwiesene Untreue büfsen mufs: *ed anche di Medea si fa vendetta.*

[2] Zum ganzen Gesang ist zu bemerken, dafs er in zwei genau gleich grofse Hälften zerfällt, von denen die zweite (73—142) der Sünderin gewidmet ist, nach welcher der Gesang gewöhnlich benannt wird: Francesca. — Die charakterisierende Aufzählung der weiblichen und männlichen Gestalten in der ersten Hälfte läfst sich unschwer in drei Gruppen nach geographisch-historischen Gesichtspunkten gliedern: die 1. umfafst die Orientalinnen Semiramis, Kleopatra, Dido (52—63). Mit Absicht sind die langen, üppigen, halbe Verse füllenden, endungsbetonten Namen Semiramìs, Cleopatràs (noch unterstrichen durch lussuriosa), hingesetzt: sie sollen den schwülen Atem des Ostens spüren lassen; mit einer gewissen verächtlich-ausführlichen Kälte wird besonders Semiramis charakterisiert (52—60). Zwischen diese

Mit einem Blick, der geschichtsdenkerisch und symbolisch tief dringt, sieht Dante die beiden Frauen, Dido und Kleopatra, nebeneinander: beide sind ja nicht Buhlerinnen im gewöhnlichen Sinn, sondern hochgestellte Königinnen, die durch ihre sinnliche Zuchtlosigkeit nicht nur ihr eigenes Land ins Verderben stürzten, sondern — was für Dante wichtiger ist — das römische Reich ernstlich gefährdeten; eingerahmt sind sie durch ähnliche Vertreterinnen anderer Reiche, die assyrische Semiramis und die griechische Helena. Die eine, Dido, drohte die gottgewollte Entstehung des römischen Reichs überhaupt im Keim zu gefährden; die andere, Kleopatra, schien seinen Fortbestand und seine glorreiche Vollendung durch Augustus, d. h. also den welthistorisch wichtigsten Punkt, in welchem nach göttlichem Heilsplan dank der pax Augusta der Welt der Erlöser geschenkt werden sollte (Par. 6, 80f.; Conv. 4, 5, 8; Mon. 1,16), im letzten Augenblick noch zu verunmöglichen.

Wenn Dante in eine Reihe mit Kleopatra die Dido stellt, so geschieht das ganz im Sinn des Aeneis-Dichters: dieser gestaltet die Dido-Geschichte wie ein warnendes Vorecho der Verzauberung Cäsars durch die zwischen 46 und 44 in Rom anwesende Kleopatra[1]. Diese ist für den Römer der augusteischen Zeit die femme fatale des Ostens, wie es Dido für Aeneas gewesen war, „deren Künste aber schliefslich an der Kühle Octavians zu schanden wurden": so sieht sie auch Horaz[2]. Aus der Beschreibung des Aeneas-Schildes konnte Dante entnehmen, wie Vergil mit nicht mifszuverstehender moralischer Verurteilung die Ägypterin ein nefas nannte (Aen. 8, 688).

Hier, im Kreis der lussuriosi, treten naturgemäfs die geschichtlichen Folgen der Vergehungen der beiden Königinnen ganz zurück hinter der Betonung ihrer schrankenlosen Sinnlichkeit. Bemerkenswert ist, dafs Dido vom danteschen Vergil mehr, als nach Aen. 4 nötig wäre, eindeutig in die Atmosphäre der Schwelgerei gehoben wird: das mag auf Kosten der christlichen Haltung Dantes gesetzt werden. Aber noch auffallender ist folgendes: Didos Verhalten wird

beiden Frauen stellt der erzählende Vergil, ohne Namensnennung, die Heldin seiner Aeneis, die Phönizierin Dido. — In der 2., bedeutend kürzer behandelten Gruppe wird der Ton beinah liebevoll mild: es sind die Griechen, Helena, il grande Achille, Paris (64—67). — Ein einziger Name genügt, um die dem Dichter zeitlich nächste, die mittelalterliche Gruppe von Liebessündern anzudeuten, freilich ein Name von magischem Klang für die zeitgenössischen Leser, der in die hohe Sphäre der heroisch-pathetischen Leidenschaft der Ritterromane hinüberdeutet, deren idealster Vertreter er ist: Tristan (67); nicht zufällig steht Tristan am Schlufs der ganzen Reihe: er wird zum Stichwort für die nun anhebende Erzählung der Liebestragödie von Paolo und Francesca. Fafst man diese beiden mit Tristan zu einer Gruppe zusammen, so ergibt sich eine weitere Feststellung: jeder der drei historischen Kreise ist durch je drei namentlich genannte exemplarische Vertreter charakterisiert.

[1] S. Conway, in: *Conferenze Virgiliane*, Mil. 1931, 19—66.

[2] Heinze zu Horaz c. 1., 37; Lukan hat ein ganzes Register von wohltönenden Schimpfworten für sie: dedecus Aegypti, obscaena, incesta (10, 59. 78. 105).

gesehen einzig als Unrecht, das sie einerseits ihrem früheren Gatten Sychäus zufügte: ihm hatte sie bei dessen Tod ewige Witwenschaft gelobt (*e ruppe fede al cener di Sicheo* 62); andererseits als Unrecht an des Aeneas erster Gattin Kreusa: . . . *la figlia di Belo, / noiando e a Sicheo e a Creusa* (Par. 9, 97—98), während der direkt Betroffene und in Mitschuld Verstrickte, Aeneas, gar nicht erwähnt wird. Die Zartheit des zugrunde liegenden unausgesprochenen Gedankens ist aufserordentlich. Dante scheint beinah ängstlich vermeiden zu wollen, dafs auf den Gründer des Reichs, der, *trasmutabil ancor ad immortale / secol andò*, hier, in der eigentlichen Hölle, ein Schatten falle.

Den Jüngling Augustin hatte an der ganzen Aeneis nichts so hingerissen und zu Tränen des Mitgefühls gerührt wie die Liebesgeschichte der Dido, die mit Selbstmord endet; rückschauend meint der gewandelte Mann, jenem Primarlehrer, der ihm die Elemente des Lesens, Schreibens und Rechnens beibrachte, zu gröfserem Dank verpflichtet zu sein, als dem, der ihn in die Schönheiten der Dichter einweihte: *Nam utique meliores, quia certiores, erant primae illae litterae, quibus fiebat in me et factum est et habeo illud, ut et legam, si quid scriptum invenio, et scribam ipse, si quid volo, quam illae, quibus tenere cogebar Aeneae nescio cuius errores oblitu errorum meorum et plorare Didonem mortuam, quia se occidit ab amore, cum interea me ipsum in his a te morientem, deus, vita mea, siccis oculis ferrem miserrimus* (Conf. 1, 13, 20).

Diese Stelle mufste Dante Eindruck machen, denn hier sprach einer, dessen „*corso di vita*" ganz ähnlich wie der Dantes „*fu di non buono in buono, e di buono in miglior, e di migliore in ottimo*" (Conv. 1, 2, 14)[1], von den ästhetischen Genüssen seiner Jugend, die Dante lebhaft an die eigene Jugendbegeisterung gemahnte. Die auffallend gefühllose Art, mit der Vergil hier im Inferno seine Heroine behandelt, wird verständlicher, wenn man annimmt, dafs das berühmte Kapitel der Konfessionen im Gedächtnis Dantes oder in seinem Ohr mitschwang, als er die Terzine schrieb. Wirkt „*s' ancise amorosa*" nicht wie direkt übersetzt aus "*se occidit ab amore*"? Es heifst sicher nicht die Gestaltungskraft eines Dichters wie Dante ungebührlich einschränken, wenn man ihm eine solche Übernahme zutraut. Ein gefühlsschwelgerisches „plorare" stellt sich dem männlich-gereiften Dante nun ebenso wenig ein wie beim moralisch-reflektierenden Augustin der Konfessionen; die einzige, aber tiefe Regung, deren er fähig ist beim Anblick von so viel Unzulänglichkeit der Menschheit in ihren hervorragendsten Vertretern, ist pietà:

*pietà mi giunse, e fui quasi smarrito* (72),

und dies Gefühl der pietà übernimmt ihn derart, dafs er ohnmächtig wird nach Anhören der Liebestragödie von Rimini: *di pietade / io*

[1] Vgl. damit in einer Augustinus-Predigt (PL 39, 2082): *De vitiis nostris scalam nobis facimus, si vitia ipsa calcamus;* dazu die Ausführungen von E. K. Rand, *Founders of the Middle Ages*, 2. A. 1929, 252.

*venni meno così com' io morisse; / e caddi come corpo morto cade* (140—42)[1].

An dem Vers „*e ruppe fede al cener di Sicheo*" ist die historische Präzision Dantes zu bewundern, der an die Feuerbestattung dachte, um Didos kurze Witwentreue zu charakterisieren. Aber vielleicht ist diese Ideenverbindung zeitgenössisch verankert und wie so manches durch Dante veredelt worden. Sacchetti erzählt von einer Witwe, die „*in meno di due mesi uscìo de' panni vedovili e rimaritossi*"; daran schliefst sich die kleine Glosse: „*la femmina che più si percuote e nel pianto e nel lamento, è quella creatura che più tosto la dimentica*"; und endlich fügt er hinzu: „*per questa donna si può notare leggiermente questi tre versetti:*

*Donna non è che non adori Venere*
*tal in sua deità, e qual è vedova*
*non si cura di quel ch'è fatto cenere*[2].

Novella 47 (= Opere di F. S. hg. von O. Gigli Bd. 2, 1860, 113—14).

---

*Lo duca mio distese le sue spanne,*
*prese la terra, e con piene le pugna*
*la gittò dentro alle bramose canne.* Inf. 6, 25—27.

Niemand wird von Dante verlangen, dafs er sich in der Auswahl der Besänftigungsmittel für den Höllenhund sklavisch an das Vorbild anlehne; glücklicherweise ist die Komödie nicht so durchstilisiert und mit ornatus versehen, nicht so getragen von Dauerpathos wie die Aeneis. Aber es ist immerhin bemerkenswert, dafs die Sibylle an der entsprechenden Aeneisstelle dem Cerberus einen Klofs hinwirft, „getränkt mit Honig und mit Zaubersäften": *cui vates ... melle soporatam et medicatis frugibus offam / obicit* (Aen. 6, 419ff.), während eine Handvoll aufgehobener und geschleuderter Erde bei Dante genügt, um den Höllenhund abzulenken und ungefährlich zu machen. Die mittelalterliche allegorische Mythenspekulation setzt den Cerberus der Erde gleich: *Cerberus est terra, quae carnes devorat,* sagt Johannes de Garlandia (*Integumenta Ovidii*

---

[1] Wie sehr die Didotragödie Dante in Fleisch und Blut übergegangen war, zeigt sehr bezeichnend eine längst festgestellte Übereinstimmung an einem Höhepunkt der Komödie: im Irdischen Paradies, da Dante sich nach neunjähriger Trennung aufs neue der verklärten Geliebten gegenübersieht, bricht das übermächtige Liebesgefühl in einen Satz aus „*conosco i segni dell'antica fiamma*" (Purg. 30, 48), der nichts anderes ist als die Übersetzung einer Vergilstelle „*adgnosco veteris vestigia flammae*" (Aen. 4, 23), darin die verbuhlte Dido bekennt, dafs sie in der neuen Liebe zu Aeneas die einstigen Liebesempfindungen für Sychäus wieder aufleben fühle.

[2] Diese misogyne Haltung findet sich, ganz vereinzelt, schon bei Dante; vgl. die resignierte Terzine des Giudice Nino über Witwentreue:

*Per lei assai di lieve si comprende,*
*quanto in femmina foco d'amor dura*
*se l'occhio o 'l tatto spesso non l'accende.*
(Purg. 8. 76—78).

195—96, Ghisalberti) der seinerseits auf Mythographus Vaticanus 3, 13, 4 zurückgeht: *nam Cerberus terra est, id est consumptrix omnium corporum*[1].

*E disse: „Taci, maladetto lupo:*
*consuma dentro te con la tua rabbia."* Inf. 7, 8—9.

Das belfernde Ungeheuer Pluto, das den beiden Wanderern den Weg versperrt, wird von Vergil ähnlich herrisch zum Schweigen gebracht wie im Markusevangelium Jesus den als Dämon gedachten Meeressturm stillt: *Et exsurgens comminatus est vento, et dixit mari: tace, obmutesce. Et cessavit ventus* (Marc. 4, 39). Und wie ein sanfter Nachklang der Herrenworte: *quid timidi estis? necdum habetis fidem?* (Marc. 4, 40) tönt es, wenn Vergil, der savio gentil, den Fürchtenden zu beschwichtigen sucht: *non ti noccia la tua paura* (4—5).

Prudentius, dessen iraszibles Temperament demjenigen Dantes sehr ähnlich ist, herrscht in einer Polemik gegen die manichäische Irrlehre deren Vertreter folgendermafsen an:

*Obmutesce furor, linguam, canis improbe, morde*
*ipse tuam lacero consumens verba palato.*
(Apoth. 979—80.)

*Lo collo poi con le braccia mi cinse;*
*baciommi il volto, e disse: „Alma sdegnosa,*
*benedetta colei che in te s'incinse! . ."*
Inf. 8, 43—44.

Dieser Ausbruch von Bewunderung, die Dante sich hier selbst zuteil werden läfst, steht einzig da in der ganzen Komödie. Dante geht weit über Augustin hinaus, der sich von einem Bischof beglückwünschen läfst für seine fromme Mutter: . . . *ut saepe erumperet, cum me videret, in eius* (sc. matris) *praedicationem gratulans mihi, quod talem matrem haberem* (Conf. 6, 2 gegen Ende). Man mufs schon, was längst gesehen wurde, die Evangelienstellen vergleichen:

1. Den Gruſs des Engels: *et ingressus angelus ad eam dixit: Ave, gratia plena: Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus* (Luc. 1, 26).

2. Die Seligpreisung Mariens durch Elisabeth: *benedicta tu inter mulieres, et benedictus fructus ventris tui* (Luc. 1, 42).

3. *Factum est autem, cum haec diceret* (Jesus): *extollens vocem quaedam mulier de turba dixit illi: beatus venter qui te portavit, et ubera quae suxisti* (Luc. 11, 27).

Das einzige Mal, da Dante von seiner Mutter spricht, geschieht es in dieser überschwenglichen, blasphemisch anmutenden Selbst-

[1] Die hochmittelalterliche Ovid-Allegorese, wie sie besonders auf der Pariser Universität betrieben wurde, scheint für die Erklärung der Commedia noch nicht genügend ausgewertet: zu Inf. 26 wird gezeigt werden, dafs die allegorische Pentheus-Deutung des Johannes de Garlandia nicht ohne Einfluſs blieb auf Dantes Ulisse.

huldigung. Bei Luc. 11 hatte Jesus vorher einen bösen Geist ausgetrieben, so wie hier Dante den Filippo Argenti von sich stöfst. Während Jesus aber die Huldigung abbiegt durch den Hinweis: *„quinimmo beati, qui audiunt verbum Dei et custodiunt illud"*, weist Dante auch nicht mit dem leisesten Zeichen eines Protestes die unerhörte Huldigung von sich. Man mufs das Wort des Dichters ernst nehmen, um das Einzigartige dieser Situation zu begreifen. Dante übernimmt dadurch, dafs er sich zutraut, der ganzen Menschheit ihren endgültigen Platz im Jenseits anzuweisen, nicht mehr und nicht weniger als die Funktion des Sohnes Mariens beim Jüngsten Gericht[1]. Es gibt noch drei Stellen, die, wenn auch nicht durchwegs von derselben Kühnheit, doch geeignet sind, diese Selbstauffassung weiter zu belegen:

1. In der Abschiedsrede Vergils an den geläuterten und geistig mündig gewordenen Dante lauten die letzten Worte:

*Non aspettar mio dir più nè mio cenno:*
*libero, dritto e sano è tuo arbitrio,*
*e fallo fora non fare a suo senno:*
*per ch'io te sopra te corono e mitrio.*

(Purg. 27, 139—42.)

Dies sind die letzten Worte, die Vergil überhaupt spricht; sie setzen dem „Schüler" symbolisch Königskrone und Papstmitra auf. Das ist nicht so verwunderlich, wenn man sich einmal klar gemacht hat, dafs aus dieser Selbstauffassung als eines Richters über Päpste und Könige die Komödie überhaupt erst möglich wurde[2].

2. In einer nicht weniger zentralen Szene des Paradiso, in der Begegnung mit dem Ahn Cacciaguida, spricht dieser den Enkel an: *„O sanguis meus"*; dies ist ein Zitat, herübergenommen aus der Heldenschau der Aeneis, und zwar bezeichnet Anchises damit seinen späten Abkömmling Cäsar (Aen. 6, 435). Hier also stellt sich Dante hochgemut neben den Begründer des römischen Kaiserreiches.

3. Noch weiter geht Cacciaguida nachher, wo er sich dem Enkel wirklich zu erkennen gibt:

*„O fronda mia in che io compiacemmi*
*pur aspettando, io fui la tua radice."*

---

[1] Die Einzigartigkeit von Dantes Unterfangen betont auch N. Zingarelli: *„Nessuno aveva mai osato neppure di immaginare che un poeta chiamasse ciascun uomo nominalmente innanzi al tribunale di Dio."* (*Scritti di varia letteratura*, 1935, 188).

[2] Ähnlich äufsert sich Parodi zu Inf. 2: Dante wählt unter den zahlreichen Besuchern der Jenseitsreiche, von denen er wufste, als würdige Vorläufer nur die zwei aus, deren Gang von der gröfsten Bedeutung für die Weltgeschichte wurde: Aeneas und Paulus. Nicht wichtig genug könne genommen werden *„il significato di quella scena in cielo rispetto all'importanza eccezionale, quasi di semidio, che ne acquista il mortale protagonista, prediletto, come gli antichi eroi de'poemi, dei maggiori fra gli dei immortali"* . *Bull.* 25, 1918, 5—6.

Dies ist unbestreitbar ein Echo der Stimme Gottvaters bei der Taufe Christi: *hic est filius meus dilectus, in quo mihi complacui* (Matth. 3,17). Dante fühlt sich so sehr von allen irdischen Schlacken gereinigt, daſs er getrost und selbstverständlich die Gotteskindschaft im eigentlichen Sinn für sich beansprucht.

Natürlich soll nach der Zusammenschau dieser Selbstverherrlichungsszenen nicht geleugnet werden, daſs sich in allen Teilen der Komödie und gerade auch im Paradiso genug Stellen aufzeigen lassen, wo der Dichter seine kreatürliche Unzulänglichkeit, sein Versagen dem Absoluten gegenüber betont und beteuert; es soll auch nicht der Auffassung Vorschub geleistet werden, als sei Dante dadurch in einen tragischen Konflikt mit der ihn umgebenden und ihn tragenden mittelalterlichen Welt auch nur unbewuſst geraten, etwa in dem Sinn, wie gewisse reformatorische Schriftsteller des 16. Jahrhunderts in Stellen wie jener Abschiedsrede Vergils Vorformen ihrer eigenen Emanzipationsbestrebungen von der Kirche sehen wollten[1]. Es ist schon merkwürdig genug, bei diesem einen Dichter, in dem sich das Hochmittelalter am reinsten und gültigsten ausspricht, eine solch groſsartig-naive Selbstauffassung festzustellen[2].

---

*„tutti saran serrati*
*quando di Iosafat qui torneranno*
*coi corpi che la su hanno lasciati.*
*Suo cimitero da questa parte hanno*
*con Epicuro tutt' i suoi seguaci*
*che l'anima col corpo morta fanno.* Inf. 10,10—15.

Dante möchte in jungenhaft anmutender Neugier in die glühenden, unbedeckten Sarkophage blicken, da ja niemand sie bewache (e nessun guardia face 9). Darauf Vergil: *„tutti saran serrati"* usw. Das ist das singuläre Schicksal der Leugner der Unsterblichkeit, daſs, wenn beim Jüngsten Gericht alle Gräber der Christusgläubigen sich öffnen, diejenigen der Söhne des Antichrists für immer verschlossen werden[3]. Mit schmerzhafter Eindrücklichkeit wird auf engem Raum der Begriff „Grab", „Friedhof" mit allen nur verfügbaren Synonymen abgewandelt[4]. Woher konnte Dante so genaue

---

[1] Über diese heterodoxe Dante-Interpretation s. Piero Chiminelli, *La fortuna di Dante nella Cristianità riformata.* Roma 1921.

[2] *„Wol doch der muoter diu in truoc"* lautet der Segenswunsch auf Parzival bei Wolfram von Eschenbach (Pz. 164, 19); sicher hat Wolfram dabei auch an Luc. 11, 27 gedacht: sein Parzival verkörpert in sich die höchsten Eigenschaften des ritterlichen und geistlichen Menschen, erinnert also auch hierin an Dantes „corono e mitrio". — Herr Prof. Ranke macht mich darauf aufmerksam, daſs der Gedanke bei Wolfram noch einmal erscheint 471, 3: *„wol die muoter, diu daz kint gebar"* (das zum Gralsdienst bestimmt wird) und — wenigstens ähnlich — 128, 25 (von Herzeloyde, bei ihrem Tod): *„o wol si daz s'ie muoter wart!"*

[3] s. E. Proto in *Giorn. Dant.* 7, 1897, 337ff.

[4] Auſser „cimitero" noch: „sepulcri" 9, 115; 10, 7; „avelli" 9, 118; „arche" 9, 125; 10, 29; „monimenti" 9, 131; „martiri" 9, 133; 10, 2; „sepulture" 10, 38; „tombe" 9, 129; 10, 40.

Kenntnis haben von Epikurs und seiner Schule Leugnung der menschlichen Unsterblichkeit? Das Lehrgedicht des Lukrez blieb ihm leider, wie dem ganzen Mittelalter, unzugänglich: leider, denn es wäre von hohem Reiz zu wissen, wie er sich zu diesem Dichter, dessen herbe und strenge Art der seinigen nicht unähnlich war, gestellt hätte[1]. Cosmo[2] hat aus drei mittelalterlichen Kompilationen des antiken Wissensstoffes, die Dante allenfalls kannte, den monoton sich wiederholenden Passus über Epikur nachgewiesen: *docet animam cum carne interire* (Johann von Salisbury); *animas cum corporibus interituras* (Marbod von Reims); *animam hominis perire cum corpore* (Alanus ab Insulis). Es gab aber für Dante noch andere Quellen, aus denen ihm diese Lehre entgegentreten konnte:

1. Cicero, Tusc. disp. 1, 82: *fac sic animam interire ut corpus* (gleich nachher fällt der Name Epikurs).

2. Augustin, Conf. 6, 16, 26: *et disputabam cum amicis meis Alypio et Nebridio de finibus bonorum et malorum Epicurum accepturum fuisse palmam in animo meo, nisi ego credidissem post mortem restare animae vitam et tractus meritorum, quod Epicurus credere noluit.*

3. Schol. zu Lukan 9,1: *alii existimant animas statim elisas corpore solvi ac dissipari in principia sua, inter quos Epicurus.*

4. Brief des Jakob v. Vitry vom März 1217, über die Zustände, die er in Akkon antraf. *Inveni alios, qui dicunt animas mori cum corpore, unde quilibet agunt tamquam bestie pro sua pessima voluntate* (hg. v. Röhricht, ZKG 14, 1894, 117).

---

*Di subito drizzato gridò: „Come*
*dicesti? elli ebbe? non viv'elli ancora?*
*non fiere li occhi suoi il dolce lome?"*

Inf. 10, 67—69.

Parodi schon hatte einmal ganz nebenbei darauf hingewiesen, wie singulär in der ganzen Komödie hier die emilianische Form „lome" dastehe, daſs aber die gleichen Reimwörter „lome", „nome" und „come" sich merkwürdigerweise auch in der zweiten Strophe der berühmten Canzone Guido Cavalcantis „*Donna mi prega*" finden: „*E Dante lo ebbe da lui? Singolare coincidenza che l'unico lome dantesco sia pronunciato dal padre di Guido, là dove se ne esalta „l'altezza d'ingegno"!*"[3]. Unabhängig von Parodi griff neuerdings Heinrich Kuen das Problem wieder auf[4] und gelangte durch verfeinerte Unter-

[1] Scilicet Lucreti volumina post christianae doctrinae victoriam contempta iacebant: H. Diels in der Einleitung zu seiner Lukrezausgabe 1923, X.

[2] U. Cosmo, *Della probabile fonte del v. 15 del c. 10 dell'Inf.*, in *Giorn. Dant.* 8; mir einzig bekannt aus dem Referat vom Fiammazzo in *Bull.* 8, 1900—01, 26.

[3] *Bull.* 20, 1913, 140.

[4] H. Kuen, *Dante in Reimnot?* In: *Germ.-rom. Monatsschr.* 28, 1940, 305 ff.

suchung zum Ergebnis, daſs bei *„einem so wachen und beherrschten Künstler wie Dante ein derart weitgehender Anklang an ein fremdes Gedicht"* unmöglich ein Spiel des Zufalls sein könne. *„Während Dante erzählt, wie ihn im 6. Höllenkreis der Vater Guidos, von Sorge befallen, nach dem Sohne fragt, erklingen wie ein Leitmotiv in kontrapunktischer Verwendung die Reime aus dem Gedicht des Sohnes."* Es liegt hier also, übrigens nicht vereinzelt in der Commedia, der Fall vor, daſs ein bewuſst verwendetes, aber als solches nicht charakterisiertes Zitat als Mittel zarter versteckter Huldigung eben an den Zitierten sich herausstellt.

Das Wunder des südlichen Lichts ist etwas, das jedem, der je im Mittelmeergebiet gereist ist, als etwas unerhört Neues und Beglückendes in der Erinnerung haftet. So empfanden aber auch die antiken Dichter, griechische wie römische, das Sonnenlicht als Inbegriff irdischen Daseins und Glücks überhaupt. „Lebte er und schaut das Licht der Sonne?", fragt man nach einem Verschollenen, denn dieses Licht sehen das ist das Leben, und im Schatten hausen die Toten. Daſs Abgeschiedene den Jenseitswanderer sehnsüchtig, ja voll Neid „beim fröhlichen Licht des Himmels" beschwören, war Dante geläufig aus den lateinischen Dichtern: die Seele des Palinurus bittet den Aeneas inbrünstig um Bestattung ihres Leichnams; als stärkste Formel, die den Angesprochenen binden soll, sagt er: *quod te per coeli iucundum lumen et auras, / per genitorem oro, per spes surgentis Iuli* (Aen. 6, 362—63); und bei Statius sprechen die Toten zum Götterboten: *Heu, dulces visure polos solemque relictum / et virides terras et puros fontibus amnes ...* (Theb. 2, 23—24).

In der Frage des Vaters Cavalcante ist die Beziehung Auge-Sonne in unerwarteter Weise umgekehrt. Es heiſst nicht „Sieht denn sein Auge die Sonne nicht mehr?", sondern intensiviert „Trifft seine Augen nicht das süſse Licht?". Zugrunde liegt die Auffassung einer mächtigen Stoſskraft des Sonnenlichts, das wie Lanzen oder Pfeile vordringt, wobei das Auge als nur empfangend, nur „leidend" gedacht ist.

In seinem Boethius konnte Dante lesen

*praecedit tamen excitans*
*ac vires animi movens*
*vivo in corpore passio,*
*cum vel lux oculos ferit*
*vel vox auribus instrepit* (Consol. 5, metr. 4, 30—34).

Cavalcantes Frage: *"non fiere li occhi suoi il dolce lome?"* wirkt wie eine wörtliche Umsetzung von *„lux oculos ferit"*: um den Einfluſs des Lichts auf das Auge zu schildern, benutzen beide Dichter dasselbe ungewöhnliche Verb „ferire". So liegt also in dem Vers Dantes eine doppelte Huldigung vor, einerseits an den zeitgenössischen Florentiner und Freund Guido Cavalcante, andererseits eine, vielleicht unbewuſste, an Boethius.

*Ma fu io solo, la dove sofferto*
*fu per ciascun di torre via Fiorenza,*
*colui che la difesi a viso aperto.* Inf. 10, 91—93.

Vittorio Rossi bemerkt zu dieser Terzine in der Farinata-Rede: *„un grido che esce impetuoso dalle intime latebre del suo gran cuore, rivendica a se la gloria della salvezza di Firenze con la terzina immensa di magnanimità e di umanità, „ma fu' io ..."*[1].

Die Episode, auf die Farinata anspielt, wie die siegreichen toscanischen Ghibellinen auf dem Landtag von Empoli beschlossen, Florenz dem Erdboden gleichzumachen, wird von Giovanni Villani meisterhaft geschildert: *e nel detto parlamento tutte le città vicine, e' conti ... e tutti i baroni d'intorno proposono e furono in concordia per lo migliore di parte ghibellina, di disfare al tutto la città di Firenze, e di recarla a borgora, acciochè mai di suo stato non fosse rinomo, fama ne podere;* und wie als einziger Farinata sich dem Beschluſs des Hasses widersetzte und mit aller Wucht seiner Person die ihm feindliche Vaterstadt vor dem Untergang rettete: *sicchè per uno buono uomo cittadino scampò la nostra città di Firenze da tanta furia, distruggimento, ruina.* Dann fährt Villani fort: *ma poi il detto popolo di Firenze ne fu ingrato, male conosciente contro il detto messer Farinata e sua progenia e lignaggio* (Giov. Villani, Cronica 6, 81). In der Szene waltet die Groſsartigkeit gewisser Berichte des Livius aus der altrömischen Geschichte, und Villani unterläſst es denn auch nicht zu betonen, daſs Farinata ... *fece a guisa del buono antico Camillo di Roma.*

Vom Geist altrömischer Unerschrockenheit zeugt noch einmal am Ende der römischen Geschichte die Haltung, die Boethius einnahm, da er, unbekümmert um eigene Gefahr, als einziger die Unschuld des Senats gegen den auf seine Vernichtung sinnenden Theodorich verteidigte: *„meministi ... Veronae cum rex avidus exitii communis maiestatis crimen in Albinum delatae ad cunctum senatus ordinem transferre moliretur, universi innocentiam senatus quanta mei periculi securitate defenderim"* (Consol. 1, pr. 4, 32).

Und wenn man bedenkt, daſs Dante selber in der florentiner Ratssitzung vom 19. Juni 1301 ähnliche Charakterfestigkeit zeigte, indem er sich dafür einsetzte *„quod de servitio faciendo domino papae nihil fiat"*[2], so ist es unabweisbar, daſs das literarische Vorbild des späten Römers nicht weniger als das gleiche Verhalten des Florentiners Farinata, das noch in frischer Erinnerung und in aller Mund war, Dante in seinem eigenen Verhalten und Tun bestärkte.

---

*Ma seguimi oramai, che 'l gir mi piace;*
*chè i Pesci guizzan su per l'orizzonta,*
*e il Carro tutto sovra il Coro giace,*
*e'l balzo via la oltre si dismonta.* Inf. 11, 112—15.

---

[1] V. Rossi, in: *Scritti di critica letteraria* 1, 1930, 9.
[2] N. Zingarelli, in: *Bull.* 11, 1904, 286—87.

Die kapriziösen Verse bedeuten: „es ist ca. 3 Uhr nach Mitternacht." Die Stelle, die bekanntlich Schopenhauers etwas billigen Sarkasmus erregte[1], gehört mit Inf. 20,124—30 und einigen Purgatoriostellen zu jenen periphrastischen astronomischen Tages- und Nachtzeitangaben, für die E. R. Curtius soeben aus der Poetik des Gervasius von Melkley (um 1210 geschrieben) die theoretische Begründung aufgezeigt hat[2]: *Perfecto versificatori non hyemet, non estuet, non noctescat, non diescat sine astronomia. Iuvenalis, loco istorum verborum „mane" vel „paulo ante mane", ait:*

*sideribus dubiis aut illo tempore, quo se*
*frigida circumagunt pigri serraca Bootae* (Sat. 5, 23, 24).

Die diesbezüglichen Infernostellen sind für modernes Empfinden insofern noch befremdlicher als die des Purgatorio, als alle Zeitangaben ja immer nur mit Hinsicht auf das Tageslicht gemacht werden können, in der Unterwelt aber keine Gestirne sichtbar sind. Dante konnte sich allenfalls mit dem Hinweis darauf rechtfertigen, daſs derjenige, der diese Zeitangaben im Inferno macht, sein Begleiter Vergil ist, der „savio gentil, che tutto seppe" (Inf. 7, 3).

Aber ebensogut konnte er auf die Katabasis in der Aeneis selber verweisen, wo eine solche künstliche Umschreibung der Tageszeit in noch anstöſsigerer Form erfolgt: Aen. 6, 534 wird die Unterwelt ausdrücklich sonnenlos genannt (*tristis sine sole domos*); dann aber geht es ruhig so weiter:

*hac vice sermonum, roseis Aurora quadrigis*
*iam medium aetherio cursu traiecerat axem.* (535—36).

Die Bewunderung für das dichterische Vorbild führt zur Nachahmung selbst solcher merkwürdiger Inkonzinnitäten.

---

*Come d'un stizzo verde ch'arso sia*
*dall'un de' capi, che dall'altro geme*
*e cigola per vento che va via* — Inf. 13, 40—42.

Als erster hat Torraca auf Gaucelm Faidit hingewiesen:

*el cor m'art e dels huoills plor*
*de dolor*
*eissament cum la vert leigna*
*qu'el fuoc arden*
*plora soven*[3].

---

[1] „*Was soll man hingegen sagen, wenn am Schluſs des elften Gesangs des Inferno Vergil das Anbrechen des Tages und den Untergang der Sterne beschreibt, also vergiſst, daſs er in der Hölle unter der Erde ist . . . soll man etwan annehmen, Vergil führe eine Taschenuhr und wisse daher, was jetzt am Himmel vorgeht?*" Parerga und Paralipomena Cap. 19, § 229.

[2] in: *Romanische Forschungen* 56, 1942, 21; der Text des Gervasius wurde zum ersten Mal veröffentlicht von E. Faral in: *Studi medievali* 9, 1936, 64.

[3] *Bull.* 2 (1895—96), 145. Bekanntlich konnte in der Commedia fast keine Spur provenzalischer Vorbilder nachgewiesen werden; C. de Lollis

Es kann aber auf Dante auch von Einfluſs gewesen sein die Ovidische Schilderung des Lebensscheites Meleagers, das von der rachsüchtigen Mutter Althaea den Flammen übergeben wird; von dem ins Feuer geworfenen Scheit heiſst es Met. 8, 513—14:

*aut dedit aut visus gemitus est ipse dedisse*
*stipes, ut invitis correptus ab ignibus arsit.*

---

*Quel dinanzi: „Or accorri, accorri, morte!"* Inf. 13, 11.

Die Klage darüber, nicht sterben zu können und also ewig dieselben Qualen in der Verdammung leiden zu müssen, wirkt wie die ins Christliche gewendete Trauer antiker Götter, die bei groſsem Leid ihre Unsterblichkeit verwünschen. So bei Vergil die über den Verlust ihres Bruders Turnus wehklagende Iuturna:

*Quo vitam dedit aeternam* (Juppiter)? *Cur mortis ademptast condicio? Possem tantos finire dolores ...* (Aen. 12, 879—80).

Ähnlich bei Ovid Inachus, wie er die Verwandlung seiner Tochter Io wahrnimmt:

*Nec finire licet tantos mihi morte dolores;*
*sed nocet esse deum, praeclusaque ianua leti*
*aeternum nostros luctus extendit in aevum* (Met. 1, 661—63).

Auch der Gefangene Boethius beschwert sich über den Tod, der „fühllosen Ohrs sich wendet vom Elend und mir das weinende Aug' zuzudrücken sich sträubt":

*Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis*
*inserit et maestis saepe vocata venit.*
*Eheu quam surda miseros avertitur aure*
*et flentes oculos claudere saeva negat.*
(Consol. 1, m. 1, 13—16)[1].

Die entsprechende Stelle im altprovenzalischen Boeci steht noch näher bei Dante, indem dort der Tod auch scheltend angesprochen wird:

*Morir volria e es gran masant;*
*trastota dia vai la mort reclaman;*
*ella no·l pren ne no·l en fai semblant.*
• • • •
*e dunc apella la mort ta dolza ment,*
*crida e ucha: „Morz, a me quar no ves?"*
*ella·s fen sorda, gens a lui non atend.*
Boeci 117—19. 129—31, (gedr. z. B. bei Appel, *Provenzal. Chrestomathie*, 6. A. 1930, 149).

---

unterschreibt eine Feststellung Scherillos, wonach das Nachahmungsprinzip Dantes und seiner Zeitgenossen den Provenzalen gegenüber ein wesentlich anderes war als gegenüber der Antike: „*l'imitazion di questi* (sc. der Provenzalen) *era a quei tempi evitata o dissimulata, mentre quella degli antichi era cercata e ostentata. Bull.* 5, (1897—98), 72.

[1] Zu beachten ist, daſs Vergil und Ovid wie Dante die Ausweglosigkeit der Trauer deutlich untermalen durch Häufung dunkler Vokale.

In die Reihe der Unsterblichen, die ihren Tod herbeiwünschen, gehört auch der Ovidische Chiron; seine Bitte wird schliefslich erhört, wie ihm seine Tochter Ocyroe weissagt:

*Tu quoque, care pater, nunc immortalis et aevis*
*omnibus ut maneas nascendi lege creatus,*
*posse mori cupies, tum cum cruciabere dirae*
*sanguine serpentis per saucia membra recepto;*
*teque ex aeterno patientem numina mortis*
*efficient . . .* (Met. 2, 649—54).

Bei Lukan (6, 720 ff.) sträubt sich die Seele eines eben gefallenen Soldaten, dem Zauberbefehl der Erichtho zu gehorchen und aus der Unterwelt in ihren Leib zurückzukehren:

*a miser, extremum cui mortis munus inique*
*eripitur, non posse mori.* (6, 724—25).

---

*„O Capaneo, in ciò che non s'ammorza*
*la tua superbia sei tu più punito:*
*nullo martiro fuor che la tua rabbia*
*sarebbe al tuo furor dolor compito."* Inf. 14, 63—66.

Capaneo ist für Dante der besiegte Gotteslästerer, superum contemptor (Stat. Theb. 9, 548 ff.), der sich nicht ergibt, der in verachtungsvoller Unbekümmertheit die Strafe des glühenden Sandes, darauf er liegt, und des Flammenregens, der auf ihn niederprasselt, über sich ergehen läfst. Er selber rühmt sich in blasphemischer Rede dieser ungebrochenen Haltung, wird aber von Vergil daran erinnert, dafs gerade darin seine besondere Strafe bestehe, dafs zu der physischen Qual noch diese andere, gröfsere, moralische machtlosen Sich-Aufbäumens hinzutrete: *„O Capaneo . . ."*

Gibt es bei den Vergilischen Frevlern diese singuläre Art der Bestrafung? Von Salmoneus heifst es:

*Vidi crudelis dantem Salmonea poenas,*
*dum flammas Iovis et sonitus imitatur Olympi.*
*Quattuor hic invectus equis, et lampada quassans,*
*per Graium populos mediaeque per Elidis urbem*
*ibat ovans, divomque sibi poscebat honorem:*
*demens, qui nimbos et non imitabile fulmen*
*aere et cornipedum pulsu simularet equorum:*
*at pater omnipotens densa inter nubila telum*
*contorsit — non ille faces nec fumea taedis*
*lumina — praecipitemque immani turbine adegit.*
(Aen. 6, 585 ff.)

Die stark umstrittenen Verse 585—86 sind nach Norden (S. 282—83) so aufzufassen, dafs man den Inhalt des durch dum eingeleiteten Satzes als zeitliche Bestimmung zu dantem poenas nimmt, *„und die poenae sind demnach nicht von der Art der Strafe im Tartarus zu ver-*

*stehen, sondern von der Strafe, die seinem Frevel auf Erden durch Jupiters Blitz widerfuhr*". Also nicht: „ich sah auch des Salmoneus fürchterliche Strafe, die darin bestand, daſs er auch in der Unterwelt noch den Blitze schleudernden und donnernden Jupiter nachahmte", sondern: „er büſste dafür, daſs er Jupiter nachgeahmt hatte". (Worin die Strafe des Salmoneus tatsächlich bestand, gibt Vergil so wenig an wie bei andern Büſsern.) Die erste von Norden als „unerhört" abgelehnte Erklärung, wonach der Vers 586 die Art der Strafe angäbe, die darin bestünde, daſs Salmoneus im Tartarus die Nachäffung Jupiters in alle Zeiten fortsetzen müſste, widerspräche nach Norden antikem Empfinden; sie wird aber noch aufrecht erhalten von Radermacher (*Rhein. Mus.* 63, 1908, 554), und auch Dante scheint auf dieser eventuellen Falschinterpretation aufbauend seinen ähnlich gearteten Capaneo gestaltet zu haben, wenn er ihn sich brüsten läſst: „*Qual io fui vivo, tal son morto*" (51). Was das heiſst, wird aus dem folgenden Teil der Rede (52—60) ganz deutlich: „mein Hochmut ist ungeknickt wie damals, als ich die Mauern Thebens gräſslich verwüstete und Jupiter herausforderte, er solle sich doch gegen mich verteidigen."

---

## Inferno 15.

Die Begegnung mit Brunetto hat gewisse Berührungspunkte mit der Deiphobus-Episode einer-, und der Palinurus-Episode andererseits.

Schon Moore hat angemerkt, daſs Brunettos Frage an Dante: „*Qual forza o qual destino / anzi l'ultimo dì qua giù ti mena? / E chi è questi che mostra 'l cammino?*" (46—48) anklingt an des Deiphobus Frage, die dieser dem Aeneas stellt:

*Sed te qui vivum casus, age, fare vicissim,*
*attulerint. Pelagine venis erroribus actus*
*an monitu divum? an quae te fortuna fatigat,*
*ut tristis sine sole domos, loca turbida adires?*
(Aen. 6, 531—34).

Die Übereinstimmungen gehen aber noch weiter. Entsprechend dem Pathos des Deiphobus, seinen Namen statt des Pronomens zu gebrauchen (*omnia Deiphobo solvisti et funeris umbris*, sagt er emphatisch selbst zu Aeneas 510), sagt Brunetto Latini gefühlsbetont:

*O figliuol mio, non ti dispiaccia*
*se Brunetto Latino un poco teco*
*ritorna indietro . . .* (31—33).

Das „*non ti dispiaccia*", die Bitte um ein kurzes Gespräch, besonders rührend im Mund des berühmten Lehrers gegenüber dem einstigen Schüler, ist herübergenommen aus der Bitte des Deiphobus an die ungeduldig vorwärtsdrängende und scheltende Sibylle: *ne saevi, magna sacerdos* (544). — Dem „*discedam, explebo*

*numerum reddarque tenebris* (545)[1] ist erst entgegengesetzt das Sich-Loslösen Brunettos von seiner Büfsergruppe: . . . *ritorna indietro e lascia andar la traccia* (33); dann aber nimmt er die Rede des Deiphobus beinah wörtlich auf: *e poi rigiugnerò la mia masnada* (41). — Die knappe Bemessenheit der Zeit, auf die schon die Sibylle hingewiesen hatte (538—39), betont auch Brunetto: „*di più direi; ma 'l venir e 'l sermone / più lungo esser non può* (115—16). — Auch das schnelle Sich-Abwenden: *et in verbo vestigia torsit* (547) ist bezeichnend für Brunetto: *Poi si rivolse e parve di costoro / che corrono a Verona il drappo verde* . . . (121—22). — Das protestierende Eingreifen der Sibylle (538—39) findet sich auch in der Brunetto-Episode, wenn auch stark verlagert und zurückgestellt: die volle Gewährung von Brunettos Bitte macht Dante abhängig von Vergils Zustimmung, die aber gar nicht abgewartet wird: *se piace a costui che vo seco* (36).

Von seinem Führer Vergil sagt Dante zu Brunetto: *e reducemi a ca per questo calle* (54)[2]. Dieses Bild vom Heimkehren nimmt Brunetto sofort lebhaft auf, indem er es in das Dante so teure Bild vom Seefahren umsetzt:

*Se tu segui tua stella,*
*non puoi fallire a glorioso porto,*
*se ben m'accorsi nella vita bella.* (55—57).

In diesem zuversichtlichen Besorgtsein des Lehrers um Zukunft und Ruhm seines Schülers wiederholt sich auf der geistigen Ebene eine entsprechende Sorge des Steuermanns Palinurus um das Leben des Aeneas:

*maria aspera iuro*
*non ullum pro me tantum cepisse timorem,*
*quam tua ne, spoliata armis, excussa magistro,*
*deficeret tantis navis surgentibus undis.* (Aen. 6, 351—54).

---

[1] Zu ‚*explebo numerum*' die Anmerkung Nordens: „*die zugrunde liegende Vorstellung ist die von Hades, dem Völkersammler, der . . . sein unterirdisches Heer zählt und durch seine Trabanten zählen läfst*"; auch Brunetto Latini spricht auffallend insistierend oft von seiner ‚Schar': aufser ‚traccia' (33), auch ‚greggia' (37) und ‚masnada' (41).

[2] Der Himmel, die wahre Heimat des Menschen, ist eine zentrale Vorstellung der biblisch-christlichen Gedankenwelt; aber gerade in der Consolatio des Boethius ist dieser Gedanke mehrfach eingeschärft: . . . *viam tibi, quae te domum revehat, ostendam, . . . ut perturbatione depulsa sospes in patriam meo ductu, mea semita, meis etiam vehiculis revertaris* (4, pr. 1).

*Huc te si reducem referat via,*
*Quam nunc requiris immemor;*
*Haec, dices, memini, patria est mihi,*
*Hinc ortus, hic sistam gradum.* (4, m. 1, 23—26)

*Festino, inquit* (sc. Philosophia), *debitum promissionis absolvere viamque tibi, qua patriam reveharis, aperire* (5, pr. 1). (Auf die erste und zweite Boethius-Stelle wies schon R. Murari hin S. 381.) In freilich anderem Sinn verwendet Cicero dasselbe Bild im Lobpreis Varros, Acad. post. 1, 3, 9: *Nos in nostra urbe peregrinantes errantesque tamquam hospites tui libri quasi domum reduxerunt, ut possemus aliquando qui et ubi essemus agnoscere.*

*Se l'ira sovra 'l mal voler fa gueffa,*
*ei ne verranno dietro più crudeli*
*che 'l cane a quella lievre ch'elli acceffa.*
Inf. 23,16—18.

Dieser und die unmittelbar vorausgegangenen Gesänge sind auffallend reich an herrlichen Tiervergleichen: der auf den Dieb losgelassene Bracke (21, 44), die einen Bettler verfolgenden Hunde (69), die aus dem Meer emporschnellenden Delphine (22,19—21), die Frösche mit dem Kopf über dem Wasser (25—27), nochmals die Frösche (32—33), der Fischotter (36), das Spiel der Katze mit der Maus (58), die Ente, die untertaucht, wenn der Falke niederstöfst (130—31), nochmals der Jagdfalke (139—40), die Fabel vom Frosch und der Maus (23, 4—6); und schliefslich der Hund, der mit der Schnauze schon das fliehende Häslein berührt.

Zweifellos beruhen die meisten Naturbilder und Vergleiche Dantes auf schärfster Beobachtung der Wirklichkeit; dafs aber manches ihm auch durch die Literatur vorgeformt vermittelt wurde, läfst sich an unserm Vers zeigen:

1. bei Ovid verfolgt Apollo Daphne, die sich ihm zu entwinden sucht:

*ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo*
*vidit, et hic praedam pedibus petit, ille salutem;*
*alter inhaesuro similis iam iamque tenere*
*sperat et extento stringit vestigia rostro,*
*alter in ambiguo est, an sit comprensus, et ipsis*
*morsibus eripitur tangentiaque ora relinquit:*
*sic deus et virgo est hic spe celer, illa timore.*
(Met. 1, 533—39).

Sehr bezeichnend, wie Dante das reiche Rankenwerk des Ovidischen Vergleichs auf das Allernotwendigste zurückschneidet, bis nur noch der eine Vers dasteht[1].

2. Unter den Wundern, die Orpheus mit seiner Musik in der entzweiten Tierwelt wirkt, ist für Boethius gerade die Aussöhnung von Hund und Hase eines der wichtigsten;

*nec visum timuit lepus*
*iam cantu placidum canem.*
(Consol. 3, m. 12, 12—13).

3. Der weltflüchtige Augustinus aber beklagt sich, dafs die Neugier seiner Sinne noch nicht genügend abgetötet sei: ein Häslein, das auf offenem Feld vom Hund gehetzt wird, kann die Meditation des Kirchenlehrers ungebührlich ablenken: *Verum tamen in quam multis minutissimis et contemptibilibus rebus curiositas cotidie nostra*

[1] Solche Verknappung der Vorlage läfst sich bei Dante immer wieder feststellen; vgl. etwa Par. 18, 42: *e letizia era ferza del paleo* mit Aen. 7, 378—83.

*temptetur et quam saepe labamur, quis enumerat? ... Canem currentem post leporem iam non aspecto, cum in circo fit; at vero in agro, si casu transeam, avertit me fortassis et ab aliqua magna cogitatione atque ad se convertit illa venatio* (Conf. 10, 35, 57).

## Inferno 26.

Erstaunen und Bewunderung erregte mit Recht schon immer, wie Dante auf Grund von einigen wenigen stoisch gefärbten Andeutungen über Odysseus bei Cicero, Seneca, Horaz seinen Ulisse, den Helden des unbezwingbaren Wissensdranges, konzipierte[1]. Aber die beigebrachten Stellen bedeuten nicht allzuviel, wenn man daneben den unvergeßlichen Gesang hält, in dem die vielleicht großartigste Gestalt der ganzen Commedia ihre letzte Fahrt und ihren Untergang schildert. Wenn irgendwo, so gelten hier die Worte Leopardis von der Intuition des Dichters, der „*d'un'occhiata ... scuopre tanto paese, quanto non ne sanno scoprire i filosofi nel tratto di molti secoli*[2]."

*Io stavo sovra 'l ponte a veder surto,*
*sì che s'io non avessi un ronchion preso*
*caduto sarei giù sanz' esser urto.* 43—45.

Der Wanderer zittert beim Niederblick vom steilen Brückenkopf, der zur 8. Bulge führt, vor Ungeduld, zu den flammenumhüllten Seelen zu gelangen. Es ist als ob er zu Vergil sagte: „Wenn du mich noch länger warten läßt, werfe ich mich hinab, um besser zu sehen! Vedi che del disio ver lei mi piego" (69)[3]. — Damit zu vergleichen ist der Vergilische Palinurus, der von sich erzählt, wie er schwimmend schon beinah sich ans Land gerettet hatte, wie er mit gekrallten Händen nach den Zacken der Felsen griff, dann aber von der habgierigen Bevölkerung ermordet wurde:

*ni gens crudelis ...*
*prensantemque uncis manibus capita aspera montis,*
*ferro invasisset ...* (Aen. 6,359ff.)

[1] Parodi, *Bull.* 8 (1900—01), 284: *A cotesto racconto ... non conosciamo fonti vere e proprie nè classische nè medievali.* Immer wird man mit großem Gewinn Parodis Bemerkungen zum Ulisse lesen: *Bull.* 4 (1896—97), 196—97;7 (1899—1900), 11—13; 8 (1900—01), 284—88; 23 (1916), 28; 24 (1917), 20—22. S. neuerdings auch Barbis wichtige Ausführungen: *St. D.* 21 (1937), 148—56 (gegen Pietrobono gerichtet, der in der follia des Ulisse eine Wiederholung der colpa di Adamo und außerdem eine Selbstbetrachtung Dantes wegen orgoglio filosofico sieht) und Bruno Nardi in *St. D.* 20 (1937), 5—15 und 25 (1940), 38—39, der seinerseits wieder stark von Parodi und Barbi abrückt in der symbolischen Deutung der Gestalt.

[2] Leopardi, *Prose morali* (mit Kommentar von Della Giovanna) Fir. 1895, 287.

[3] *Qui abbiamo di sicuro un prezioso tratto di carattere colto dal vero, nel carattere di Dante, mobilissimo e vivacissimo nella sua istintiva curiosità di divino fanciullo-poeta, quanto ferreamente saldo e irremovibile nella sua morale volontà d'uomo.* Parodi, *Bull.* 23 (1916), 21.

Dieser eine kleine Zug des Sich-an-den-Felsen-Anklammerns, bei Palinurus aus der Verzweiflung des Ertrinkenden, als Bausteinchen hinübergenommen bekommt bei Dante eine neue Funktion: beim blofsen Gedanken, den zu sehen und zu sprechen, den die Legenden des Altertums als den berühmtesten Ersinner von Tücken und Ränken bezeichnen, überfällt den Wanderer solche Erregung und Begier, dafs er durch unüberlegtes Vorbeugen in den Abgrund gestürzt wäre, hätte er nicht nach dem rettenden Felszacken gegriffen.

---

*e dentro dalla lor fiamma si geme*
*l'agguato del caval che fè la porta*
*onde uscì de' Romani il gentil seme.*
*Piangevisi entro l'arte per che, morta,*
*Deidamia ancor si duol d'Achille,*
*e del Palladio pena vi si porta.* 58—63.

Man mufs auch hier, im scheinbar selbstverständlichen Auswählen von drei Episoden der trojanischen Expedition, Dantes souveränen Kunstverstand bewundern. Die drei Verbrechen, für die Ulisse und Diomede in gemeinsamer Flamme büfsen — Entführung des Achilles aus dem Haus des Lykomedes und das damit der Deidamia angetane Leid, Raub des trojanischen Palladiums, Eroberungslist mit dem hölzernen Pferd — sind so angeordnet, dafs zuerst in einer Terzine das zeitlich letzte genannt wird mit einem für Vergil, so wie ihn Dante gesehen wissen möchte, sehr bezeichnenden Ausblick auf das weltgeschichtliche Heil, das aus dieser Ungerechtigkeit entstehen sollte. Dann kommt das zeitlich früheste in zwei Versen und schliefslich in einem einzigen Vers mit der dreifachen eindrucksvoll gehämmerten p-Alliteration das zeitlich mittlere Verbrechen.

Bei Statius rühmt sich Odysseus dem Vater der Deidamia gegenüber unverschämt seiner fides:

*Cum Graius notaque fide celeberrimus unus* (Achill. 1, 735)

Deidamia möchte man am liebsten, wenn man von ihr hört, dafs sie „noch im Tod sich über Achill beklage", zu jenen *innuptae puellae* rechnen, den Bräuten, die vor dem Hochzeitstag sterben mufsten, die Aeneas aus dem Schiff Charons steigen sieht (Aen. 6, 307) und deren rührendes Schicksal die Phantasie der griechischen Dichter mächtig bewegte (s. Norden zur Stelle!); aber im Danteschen Jenseits gibt es eine solche Kategorie nicht. Und aufserdem wufste ja Dante aus Statius von Deidamias heimlicher Verbindung mit Achill und der daraus entsprungenen Frucht, dem Sohn Neoptolemus. (Achill. 1, 293 ff. 560 ff.). Statius hat ihr Bild in bewufster Anlehnung an Vergils Dido gestaltet: bei der Liebesvereinigung mit Achill *vidit chorus omnis ab alto / astrorum et tenerae rubuerunt cornua lunae* (1, 643 ff.), in Parallele zum Aufruhr der Elemente bei der Verbindung von Dido und Aeneas (Aen. 4, 160—68). — Ihre wehmütige Mädchenklage, da sie sieht, dafs der Held ihr genommen wird, kennt keinen

ernsthaften Widerstand wie etwa Dido, das ganz anders von der Leidenschaft geprägte Weib: *ast egomet primae puerilis fabula culpae / narrabor famulis, aut dissimulata latebo* (2, 273—74). — Dem auf dem Meer für immer Entschwindenden sieht sie nach:

*Turre procul summa lacrimis comitata sororum*
*commissumque tenens et habentem nomina, Pyrrhum*
*pendebat coniunx oculisque in carbasa fixis*
*ibat et ipsa freto, et puppem iam sola videbat* (2, 23—26).

Scheidend hatte er wiederzukommen versprochen:

*Talia dicentem non ipse immotus Achilles*
*solatur iuratque fidem iurataque fletu*
*spondet . . .* (1, 956—59).

Da Statius „*cadde in via con la seconda soma*" (Purg. 21, 93), dachte Dante den Mythus zu Ende. Er wufste, dafs Achill vor Troja fiel und versetzt ihn unter die Liebessünder im 2. Höllenkreis, da er, in Liebe entbrannt zu Polyxena, kämpfend fiel (Inf. 5, 66, nach Aen. 3, 321 ff.). Den Verlauf konnte sich Dante so rekonstruieren: Deidamia härmt sich umsonst um die Rückkehr des Geliebten; von den Griechen, die ihren Sohn Neoptolemus nach Troja holen, vernimmt sie, dafs Achill gefallen und — ein herberer Schmerz — dafs er „*con amore al fine combatteo*", ihr ungetreu geworden ist. Dafs Deidamia unter den gerechten Heiden der Vorhölle sei, läfst Dante durch ihren Mitgenossen Vergil dem Statius erzählen (Purg. 22, 114). Andrerseits hebt derselbe Vergil hier — Inf. 26, 62 — ihre Liebestrauer hervor wie sonst bei keinem andern Bewohner des Limbus paganorum. Diesen Zug ungestillten Liebesschmerzes aber kennen wir an den Seelen der *campi lugentes* (Aen. 6, 490 ff.): dafs die dort namentlich genannten Heroinen eines gewaltsamen Todes starben, war für Dantes Übertragung jenes Leidenszuges auf Deidamia unverpflichtend: die allgemeine Charakteristik, dafs das zehrende Siechtum der Liebe jene dahingerafft habe, liefs sich ausgezeichnet auf Deidamia anwenden. *ardentem et torva tuentem* (Aen. 6, 467) trifft Aeneas die unversöhnte Dido; ähnlich, aber freilich auf das Mafs elegischer Wehmut besänftigt, weniger leidenschaftlich und reiner, ist Deidamia: *morta ancor si duol d'Achille:* eine sanftere Schwester der Dido und der Francesca. Dafs das Mädchen dem Helden sich hingab, wirft keinen Schatten von Schuld auf sie, da weder sie noch Achill anderswo gebunden waren: Dante hat hier antikes ethisches Empfinden schön, d. h. ohne zu moralisieren, wiedergegeben. Das Beste, was seine christliche Auffassung einer heidnischen Seele zu geben imstande war, ist ihr sicher, das nobile castello der erlauchten Geister des Altertums.

---

*Nè dolcezza di figlio, nè la pièta*
*del vecchio padre, nè 'l debito amore*
*lo qual dovea Penelopè far lieta . . .* 94—96.

Diese Terzine schwebte bekanntlich Petrarca vor, als er im Brief, der seine Beziehungen zu Dante behandelt, der Bewunderung für diesen Ausdruck gab: „*in quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraxerit* (Brief an Boccaccio v. J. 1359, Fam. 21,15). Die in der Reihenfolge Sohn-Vater-Gattin unzweifelhaft ausgedrückte Wertsetzung ist schon von Petrarca verwischt. Sie entspricht aber gewifs römisch-patriarchalischem Empfinden, wenn die Gattin zurücktreten mufs vor dem Vater einer- und dem Sohn andererseits, den nach rück- und vorwärts anschliefsenden Gliedern in der Geschlechterkette[1]. So beschwört der Schatten des Palinurus den Aeneas: *per genitorem oro, per spes surgentis Iuli* (Aen. 6,364), und die Flucht aus dem brennenden Troja vollzieht sich derart, dafs Aeneas mit dem die Penaten tragenden Anchises auf den Schultern voranschreitet, Ascanius neben ihm hergeht, Kreusa in einiger Entfernung folgt: *mihi parvus Iulus | sit comes et longe servet vestigia coniunx* (Aen. 2, 711; s. bes. auch 721—25). Die Reihenfolge der Affektionspersonen ändert Cicero, wo er mit Bezug auf einen völlig anders aufgefafsten Odysseus sagt: *Non honestum consilium, at utile, ut aliquis fortasse dixerit, regnare et Ithacae vivere otiose cum parentibus, cum uxore, cum filio.*

Dagegen ist sie gewahrt in einem griechischen Text, den Dante natürlich nicht kannte, im Herakles des Euripides:

δίκαια τοὺς τεκόντας ὠφελεῖν τέκνα
πατέρα τε πρέσβυν τήν τε κοινωνὸν γάμων (583f.[2])

Schliefslich verweise ich noch auf einen zeitgenössischen Autor, bei dem der über alle zarte menschliche Bande sich hinwegsetzende Erkenntnisdrang des Ulisse wie ins Geistliche transponiert erscheint: Henricus Abrincensis schildert den heiligen Franz, wie er von der Sehnsucht nach dem Martyrium beseelt sich in Ancona einschiffen will, um nach Marokko überzusetzen:

*Sed nec amor populi, nec consolatio fratrum,*
*nec dulcor patriae facit evanescere votum*
*martyrii, quo tota flagrat devotio mentis.*
(Legenda versificata 8, 79ff. = *Analecta Franciscana* 10, 457).

---

*Dalla man' destra mi lasciai Sibilia,*
*Dall'altra già m'avea lasciata Setta.* 110—11

Es ist nicht zu verwundern, wenn Dante in gewissen Gestalten der Ovidischen Metamorphosen Vorformen seines Ulisse erblickte.

---

[1] Pietro di Dante umschreibt nur des Vaters Text, wenn er sagt: *Magis filiis, inde patri, postea uxori inclinamur* (zitiert bei Vandelli).

[2] Merkwürdig, dafs die gleich anschliefsende Sentenz πρὸς σοῦ μέν, ὦ παῖ, τοῖς φίλοις τ'εἶναι φίλον τὰ τ' ἐχθρὰ μισεῖν ihre Entsprechung hat im Par. 12, 57: *benigno a' suoi ed a' nemici crudo.*

Was Ovid über das tragische Ende des Phaethon[1], der sich vermafs den Sonnenwagen seines Vaters zu steuern, sagt: magnis tamen excidit ausis (Met. 2, 328), konnte Dante voll und ganz für seinen Ulisse beanspruchen. Hierher gehört ferner die Kolchisfahrt des Jason und die Eroberung des Luftraums durch Dädalus. Den Kurs, den die beiden Flieger, Vater und Sohn, von Kreta aus in nordöstlicher Richtung über das verwirrende Inselgewimmel von Kykladen und Dodekanes nehmen, läfst uns der Dichter reizvoll aus der Vogelperspektive miterleben:

*et iam Iunonia laeva*
*parte Samos (fuerant Delosque Parosque relictae)*
*dextra Lebinthus erat fecundaque melle Calymne.*
(Met. 8, 220—22).

Offenbar steht Dante im Bann Ovids: das nachdrückliche Plusquamperfekt, das eifrig nachholend die Schnelligkeit des Flugs bzw. der Fahrt untermalt, spricht deutlich genug. Aber von welcher Knappheit und geographischen Präzision sind die zwei Verse Dantes „rechter Hand liefs ich Sevillia, links hatte ich schon Ceuta hinter mir gelassen", verglichen mit dem barock-unruhigen Geschlinge bei Ovid, wo je drei und zwei Inseln genannt sind, von denen je eine wieder durch Attribut geschmückt ist[2].

---

*„O frati," dissi, „che per cento milia*
*perigli siete giunti all'occidente,*
*a questa tanto picciola vigilia*
*de'nostri sensi ch'è del rimanente,*
*non vogliate negar l'esperienza,*
*di retro al sol del mondo sanza gente.*
*Considerate la vostra semenza:*
*fatti non foste a viver come bruti,*
*ma per seguir virtute e canoscenza."*
*Li miei compagni fec'io sì aguti,*
*con questa orazion picciola, al cammino,*
*che a pena poscia li avrei ritenuti.* 112—123.

Die protreptische Ansprache an die Fahrtgenossen ist ein psychologisches Meisterwerk. Wie verschieden ist der Ton, wenn Ulisse

---

[1] Der Phaethon-Mythus beschäftigt Dante immer wieder, vgl. Inf. 17, 106—08; Purg. 4, 72; 29, 118—20; Par. 17, 1—3; 31, 125.

[2] Dante war die Ovidische Dädalus-Ikarus-Erzählung in Fleisch und Blut übergegangen. Ausdrücklich erwähnt und verwendet wird sie Inf. 17, 109—11; 29, 116; Par. 8, 125. Sie ist aber ein eigentliches kleines Bergwerk, aus dem Bausteine an Stellen, wo man sie kaum erwartete, auftauchen: *patriae tremuere manus* (Met. 8, 211) ~ *man che trema* (Par. 13, 78); *pastor baculo stivave innixus arator.* (Met. 8, 218) ~ (le capre) ... *guardate dal pastor, che 'n su la verga poggiato s'è e lor poggiato serve* (Purg. 27, 81); der dreimalige Klageruf *Icare* (Met. 8, 230—32) wirkt nach in der dreimaligen Namensnennung *Virgilio* (Purg. 30, 49—51), da Dante voll Schmerz feststellt, dafs der Führer ihm entschwunden ist.

von seinen Gefährten spricht und wenn er zu ihnen spricht; vor der Rede nennt er sie sachlich und trocken *compagna picciola* (101), *compagni* (106), ebenso nachher, da er wieder in die Rolle des nüchtern Berichtenden zurücksinkt (121). Dies eine Mal aber, wo es darauf ankommt, sie für das ungeheure Wagnis zu gewinnen, erhöht er sie in unvergleichlich schöner captatio benevolentiae auf seinen eigenen Rang und ruft sie — doppelt erstaunlich bei dem kaltberechnenden Ränkespinner — als ‚Brüder' an. Das antike Pathos, das hier deutlich durchschimmert, wurde vermittelt durch Lukan, der seinen Cäsar vor der Rubikonüberschreitung die Soldaten so anreden läfst:

*Bellorum o socii, qui mille pericula Martis*
*mecum ... experti decimo iam vincitis anno ...*

(Phars. 1, 299ff.)

Während aber das Lukanische Exordium nachher ertrinkt in einer buchmäfsigen und schwülstigen Rhetorik, die sich über fünfzig Verse ausdehnt, ist hier alles von denkbarster Gedrungenheit, leicht faſslich und durchsichtig, vom ersten bis zum letzten Wort getragen vom Schwung des einen zentralen Gedankens „*magnanimità*". Dante verkürzt den Lukan, gleichzeitig übersteigert er ihn: aus *mille pericula* werden *cento milia perigli*[1].

Dem schmeichelnden Vocativ „o frati — occidente" folgt ein verächtlich hochmütiger Hinweis auf den noch verbleibenden Rest des Erdenlebens[2], aber nur damit die nachdrängende Aufforderung um so kontrastreicher wirke: der aufpeitschende negative Imperativ „non vogliate negar ..." wird noch einmal aufgenommen durch das ruhig und machtvoll sich verströmende „considerate la vostra semenza". Die zwei nachfolgenden polar gebauten Schlufsverse geben dazu die hinlängliche Erläuterung. — „Considerate la vostra semenza" klingt wie eine Übersetzung aus Ovid: „este, precor, memores, qua sitis stirpe creati" ruft Pentheus den thebanischen Männern zu, um sie von dem wahnsinnigen Dionysoskult zurückzurufen (Met. 3, 543). Pentheus meint allerdings mit dem Hinweis auf die Abstammung nicht den göttlichen Ursprung des Menschen, sondern

[1] In den Fatti di Cesare 1, 5, einer italienischen Prosabearbeitung der Faits des Romains, beginnt der Discorso di Cesare a suoi cavalieri per intalentargli a combattere folgendermafsen: *Signori, voi sete stati miei compagni, et avete sofferte per me molte travaglie et molte pene, già è dieci anni ...* Die von Banchi publizierte Fassung (*Fatti di Cesare. Testo di lingua del sec. XIV*, Bologna 1863) mufs im zweiten Dezennium des 14. Jahrhunderts geschrieben worden sein; eine längere italienische Redaktion ist 1313 datiert. S. Paul Meyer in *Romania* 14 (1885), 31.

[2] „*Picciolo*" ist in diesem Umkreis mehrmals bedeutungsvoll verwendet: eine *compagna picciola* nur war dem Ulisse noch geblieben (101); seine eigene Rede, durch die er die Mannen für das Abenteuer gewann, nennt er gleich nachher entwertend, mit der modestie des grands orgueilleux, eine *orazion picciola*; — eine ähnliche Formulierung für die vigilia de' nostri sensi findet Dante im Brief an Fürsten und Völker Italiens: *Ne seducat ... cupiditas ... vigiliam rationis mortificans* (Epistolae ed. Paget Toynbee, Oxf. 1920, 52 = Ep. 5, 4).

die Herkunft seiner Mannen aus der Drachensaat. Hat Dante den Vers arglos als stilistisches Mittel aus Ovid herübergenommen, oder besteht ein geheimer Zusammenhang zwischen Pentheus und Dantes Ulisse? In der allegorisierenden Ovid-Deutung des hohen Mittelalters hat auch Pentheus wie andere mythische Figuren einen ganz bestimmten Typus zu vertreten. Bei Arnulphus von Orléans, dessen Blütezeit in die Jahre um 1175 fällt, symbolisiert Pentheus den asketischen Religiosen: „Pentheus re vera religiosus fuit et contemptor Bachi id est ebrietatis". Die Gegenfigur zu ihm ist Acestes = „sine cingulo, id est dissolutus. Dissolutum igitur id est ebrium Pentheus id est religiosus ligavit et incarceravit. (Allegoriae 3, 7—8. Vgl. F. Ghisalberti, Arnulfo d'Orléans, un cultore d'Ovidio nel sec. XII, in: Memorie del R. Ist. Lomb. di scienze e lettere 24, 1932, 209).

Johannes de Garlandia (gest. ca. 1272 in Paris) macht aus ihm den Vertreter des studiosus homo (*Integumenta Ovidii* a cura di F. Ghisalberti 1933, pg. 50). „*Penteo non è più l'asceta di Arnolfo, è un eroe del pensiero e una vittima del lavoro intellettuale*" (Ghisalberti l. c.). Hält man sich diese Brechung einer antiken Figur im Denken des 13. Jahrhunderts gegenwärtig und bedenkt man, welch großer Beliebtheit gerade die Integumenta sich erfreuten[1], so wird man in dieser versteckten Benützung des Pentheus-Mythos mehr als bloßs einen stilistischen Nachklang annehmen dürfen. Die beiden Heroen Odysseus und Pentheus rücken in den Augen Dantes sehr nahe zusammen.

Wenn Dante seinem Helden den Schwung des idealen Weisen gibt (*Fatti non foste* etc.), so folgt er auch darin, wie man längst gesehen hat[2], antiker Odysseus-Auffassung: *hos* (d. h. Odysseus und Herkules) *enim Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt; invictos laboribus et contemptores voluptatis et victores omnium terrorum* (Seneca, de constantia 2). Als ob er seinen Zögling in die nötige würdevolle Stimmung hätte versetzen wollen, um entsprechend vorbereitet der Gestalt des Ulisse entgegentreten zu können, wirken nun die ernsthaften hochgemuten Mahnungen Vergils, die zwei Gesänge vorher so gelautet hatten:

*seggendo in piuma,*
*in fama non si vien, nè sotto coltre;*
*Sanza la qual chi sua vita consuma,*
*Cotal vestigio in terra di sè lascia,*
*Qual fummo in aere ed in acqua la schiuma*
(24, 47—51).

[1] Als man gegen Ende des 13. Jahrhunderts die Sorbonne-Bibliothek neu organisiert hatte, befand sich unter den meistbenutzten Codices, die im Lesesaal aufgestellt und zur Vorsicht mit Ketten angebunden waren, auch ein Exemplar der Metamorphosen mit den Integumenta. Vgl. L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale* 2 (1874) 182.
[2] Parodi, *Bull.* 23 (1916) 28.

Verba docent, exempla trahunt! Ulisse ist das herrlichste Beispiel rastloser geistiger Tätigkeit, wie es Vergil in diesen Versen fordert[1].

*Cinque volte racceso e tante casso*
*lo lume era di sotto dalla luna,*
*poi che 'ntrati eravam nell'alto passo.* 130—32.

Umständlich feierliche Zeitangabe, um die gewitterartig sich zusammenziehende Katastrophe vorzubereiten. In ähnlich düsterer Form läfst sich Dante von Farinata seine bevorstehende Verbannung voraussagen:

*Ma non cinquanta volte fia raccesa*
*la faccia della donna che qui regge,*
*che tu saprai quanto quell'arte pesa.* (Inf. 10, 79—81.)

Wohl nicht zufällig bedienen sich dieser Form, die ihrem Ethos völlig entspricht, gerade Farinata und Ulisse: alles an ihnen mufs den Stempel klassischer Würde tragen.

*quando n'apparve una montagna, bruna*
*per la distanza, e parvemi alta tanto*
*quanto veduta non avea alcuna.* 133—35.

Das läfst an die Aeneis-Stelle denken, wo das erstmalige Sichtbarwerden Italiens für die Aeneasmannen geschildert wird

*... cum procul obscuros collis humilemque videmus*
*Italiam* (Aen. 3, 522—23).

Beiden Stellen gemeinsam ist das in geheimnisvollen Dämmer gehüllte ferne, aber in freudiger Erregung wahrgenommene, heifs-

[1] Zu bedenken ist ferner, dafs für Arnulphus die Drachenzähne die Buchstaben des griechischen Alphabets bedeuten: *litere grece dentes serpentis dicuntur pocius quam alie quia astuciores et subtiliores sunt greci quam alii ...* (Allegoriae 3, 1). Auch für ihn sind Figuren wie Kadmus, Dädalus, Peleus kühne Kulturpioniere. — Es lassen sich auch gewisse Parallelitäten im Aufbau und ähnliche Verwendung der Stilmittel in den Reden des Ovidischen Pentheus und des Ulisse aufweisen. Ich beziehe in dieser Vergleichung die ganze Rede des Ulisse ein, d. h. also von Vers 90 an. Den magicae fraudes (Ov. Met. 3, 544) des Dionysoskultes, denen die Thebaner zu unterliegen drohen, entspricht der Aufenthalt des Ulisse bei Kirke (91). — Hinweis auf die früheren Heldentaten (534—35): *ut quos non bellicus ensis, non tuba terruerit, non strictis agmina telis:* stilistisch gleich, nämlich als Trikolon mit starkwirkender vorangestellter Negation, bei Dante der Verzicht auf die häuslichen Freuden: *nè dolcezza ... nè la pieta ... nè 'l debito amore* (94—95). — Anrede: *longa per aequora vecti hac Tyron ... posuistis*, Herkunft über das Meer, aus dem Orient (538—39): Ähnlich spricht Ulisse zu seinen *compagni vecchi e tardi* (106), sie seien *per cento milia perigli ... giunti all'occidente* (113). — Und schliefslich die Bitte, sich der eigenen Vergangenheit nicht unwürdig zu erweisen: *at vos pro fama vincite vestra* (546): *Fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtù e canoscenza* (120). — Allerdings hat Dantes schöpferische Anlehnung die Elemente der Vorlage derart umgeschmolzen, dafs von Fugen nichts mehr zu bemerken ist.

ersehnte Ziel. Für Aeneas sind es freilich die vom Schicksal verheifsenen und also trotz aller Fährnisse erreichbaren Hügel der neuen Heimat (*humilem Italiam*, in anderem, politischem, Sinn gedeutet Inf. 1, 106!), für Ulisse ist es der unerreichbare Berg, an dem er zerschellen wird. — Und an beiden Stellen ist es der Held des Abenteuers selbst, der berichtet.

---

*Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto* 136.

Trügerische Freude kurz vor dem tragischen Ende befällt auch den Ikarus:

*puer audaci coepit gaudere volatu.* (Met. 8, 223).

---

Mit aller gebotenen Vorsicht sei schliefslich noch eine weitere Gegenüberstellung versucht: in der 16. Epode beschwört Horaz den besseren Teil der Bürger, das durch endlosen Zwist zusammenbrechende, den Göttern verhafste Rom zu verlassen und mit ihm westwärts, zu den Inseln der Seligen im Weltmeer zu segeln, wo ein neues goldenes Zeitalter auf paradisischem Eiland sie erwarte. Die Berührungspunkte mit Dantes Ulisse sind auffallend: die wenigen erlesenen Wagemutigen, die für diese Fahrt in Aussicht genommen werden (*melior pars* 15, *pars indocili melior grege* 37, *vos quibus est virtus* 39) gegenübergestellt der schlaffen und stumpfen Masse (*mollis et exspes / inominata perprimat cubilia* 37—38). Vgl. dazu bei Dante: die *compagna / picciola dalla qual non fui diserto* (101—02), und *‚Fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza'* (120) und *‚seggendo in piuma / in fama non si vien nè sotto coltre'* (Inf. 24, 47 ff.). — Die lange Fahrt soll in flugartigem rasendem Tempo erfolgen: *Secundo ratem occupare quid moramur alite?* (24), *Etrusca praeter et volate litora* (40). Bei Dante entspricht dem das Hintersichlassen von Ceuta und Sevilla (110—11) und *‚dei remi facemmo ali al folle volo'* (125). — Die Möglichkeit einer Rückkehr in die alte Heimat soll man fahren lassen: *haec et quae poterunt reditus abscindere dulcis / eamus* (35—36), so wie Ulisse alle menschlichen natürlichen Bindungen gelöst hat: *nè dolcezza di figlio ...* (94—96). — Das Ziel sind bei Horaz die seligen Inseln des Westens: *nos manet Oceanus circumvagus* (vgl. *ma misi me per l'alto mare aperto* 100) *arva beata* (41), wo die Natur in reichster Fülle unbemüht ihre schönsten Gaben spendet. Dantes Ulisse spricht nicht von einem bestimmten begehrenswerten Fahrtziel, aber er und die Gefährten freuen sich, als in weiter Ferne der hohe Berg auftaucht, der kein anderer als der Purgatorioberg ist und auf seiner Spitze das Irdische Paradies trägt; dieses wiederum wird an anderer Stelle in den glühenden Farben gemalt, die aus den Töpfen der antiken Dichter stammen, wenn sie das goldene Zeitalter, das glückselige Wunderland schildern (s. Purg. 28 passim und besonders den Zug, dafs die Erde hier Blumen *„sanza seme"* 69 hervorbringt). — Bei Horaz folgt jetzt eine ausführliche Beschreibung der üppigen

Fruchtbarkeit jener Inseln, die noch von keinem menschlichen Fuſs betreten und also auch unberührt von menschlichem Fluch seien: keine Argo ist noch dahingelangt, „weder Medeas impudicitia noch der Phöniker Habgier haben die Unschuld dieser Natur vergiftet, — noch die Mühsale der Genossen des Dulders Odysseus ihren Frieden getrübt"[1].

*Non huc Argoo contendit remige pinus,*
*nec impudica Colchis intulit pedem;*
*non huc Sidonii torserunt cornua nautae,*
*laboriosa nec cohors Ulixei.*

Von seiner Insel sagt Dante an anderer Stelle dasselbe: das *lito deserto . . . mai non vide navicar sue acque / omo che di tornar sia poscia esperto* (Purg. 1,131—32): denn der einzige, der bis zum Berg gelangte, Ulisse, scheiterte in dessen Nähe. Waren die bisherigen Übereinstimmungen schon sehr auffallend, so hält man bei ‚laboriosa nec cohors Ulixei' betroffen inne: es drängt sich die Vermutung auf, daſs dieser Vers Dante entscheidend beeinfluſst habe, indem er ihn zum Widerspruch reizte. Dantes Phantasie entzündet sich an diesem Vers und in einem Protest, der schöpferisch ohne gleichen ist, ersinnt er sich auf seine Weise diese letzte Fahrt des Helden von Ithaka.

Ist obige Vermutung richtig, so wird Dantes Verhältnis zu Horaz auf eine breitere Basis gestellt. Bisher nahm man an, daſs er von Horaz kaum etwas anderes kannte als die Episteln. Dafür gab es verschiedene Gründe: es finden sich in seinem Werk Zitate und Hinweise nur auf diese, besonders auf die ars poetica, die „Poetria"; Anklänge oder gar Nachahmung der Satiren und Oden wurden kaum nachgewiesen; und diese oberflächliche Kenntnis paſste gut zu der tiefen Vergessenheit, in die Horaz im hohen Mittelalter gesunken war[2].

---

[1] R. Heinze im Kommentar zu Epod. 16.

[2] *Dante ne connaissait certainement pas les Odes d'Horace* (also auch nicht die Epoden), *et il ne cite aucun de ses Sermones.* Hauvette, *Revue des Cours et Conférences* 36, 2 (1934—35) 425. Vorsichtiger äuſsert sich Toynbee: *Of the Odes Dante like his contemporaries shows no direct knowledge . . .; a few vague ressemblances which have been traced are in all probability purely accidental.* P. Toynbee *Dante Dictionary* (1896) 407; s. auch E. Moore, *Studies* 1, 197—206. — Die Möglichkeit, daſs Dante die Oden kennen konnte, räumt ein A. Monteverdi, *Orazio nel medio evo,* in: *Studi medievali,* N. S. 9 (1936), 177—78. Daselbst möchte Monteverdi die Möglichkeit einer Beeinflussung der Ulisserede durch die Ansprache Teucers an seine Gefährten bei Horaz (Carm. 1, 7, 26ff.) erwägen: aber viel zahlreicher und schlagender sind die soeben aufgezeigten Übereinstimmungen mit Epod. 16. Den Stand der klassischen Bildung zu Dantes Zeit spiegelt gut das *Registrum multorum auctorum* des Hugo von Trimberg, wo es bezeichnend über Horaz heiſst (68ff.):

*Qui tres libros etiam fecit principales*
*Duosque dictaverat minus usuales,*
*Epodon videlicet et librum Odarum,*
*quos nostris temporibus credo valere parum.*

(hrsg. v. Huemer, *Sitz.-Ber. Wiener Akad.* 116 (1888), S. 161).

Wenn aber Dantes Kenntnis sich nur auf die Episteln erstreckte, warum spricht er dann von Orazio satiro (Inf. 4, 89)? Moore (S. 207) möchte, um diesen Widerspruch zu beheben oder abzuschwächen, annehmen, dafs satiro nicht im strikten (Satirendichter), sondern in einem weiteren Sinn (Moralist) aufzufassen sei und sich also nicht ausschliefslich auf die Sermones zu beziehen habe.

Es bleibt aber immer noch ein wichtiges Bedenken: rechtfertigt die blofse Kenntnis der Episteln den hohen Rang, den Horaz in der bella scola des limbus paganorum einnimmt, wo er gleich als zweiter nach dem Dichterfürsten Homer und vor Ovid und Lukan kommt, deren Einfluſs doch unvergleichlich häufiger in Dantes Werk wahrzunehmen ist? Schon C. Marchesi hat betont[1], dafs Horaz für Dante *„artista universale e pensatore solitario"* sei. Aufserdem aber: *„Orazio, e solo Orazio, avea potuto rilevare a Dante un mistero prezioso dell'umanità e l'eroe più grande dell'inferno, Ulisse, e suggerirgli un canto che è tra le più belle e potenti creazioni dello spirito umano"* (Marchesi meint natürlich Epist. 1,2,17—26: *rursus quid virtus et quid sapientia possit / utile proposuit nobis exemplar Ulixem* etc.). Marchesis ansprechende Vermutung bekommt nun unerwartet eine Stütze und Vertiefung, in dem eine neue Horazstelle über Odysseus in glaubhafte Beziehung zu Dantes Ulisse gesetzt wird. Die Forschung, allzusehr befangen durch Dantes eigenes Wort vom Orazio satiro, wird mit der Möglichkeit der Kenntnis auch des Orazio lirico rechnen müssen.

---

Wie sehr Dante, der mit der Erschaffung seines Ulisse recht eigentlich den Typus des Entdeckers entdeckte[2], immer wenn er menschlichen Tatenschwung, hohe Begeisterung und Wagemut feiern wollte, zum Symbol des Seefahrers griff, sei noch kurz belegt. Schon in dem frühen Jugendsonett aus der Zeit der Vita Nuova *„Guido, i'vorrei"* kann er sich kein höheres Glück wünschen, als zusammen mit befreundeten jungen Männern und Frauen durch einen guten Zauberer in einem Schiff auf das hohe Meer entrückt zu werden — e quivi ragionar sempre d'amore. — Die Geisteskraft aber, die ihn befähigt, die Jenseitsreise glücklich zu Ende zu führen, ist selbst wie ein stolzes Schiff mit geblähten Segeln, das singend vorbeifährt (Purg. 1, 2 ff.; Par. 2, 1 ff.). Kühner als selbst Ulisse kann er, der rein geistige Entdecker, aber ähnlich wie dieser stolz von sich bekennen: *l'acqua ch'io prendo già mai non si corse* (Par. 2, 7), und einsam, gleichförmig schlägt das Wasser hinter dem Kiel wieder zusammen (Par. 2, 15). Freilich hat er mächtige freundliche Götter, die ihn geleiten:

*Minerva spira e conducemi Apollo,*
*e nove Muse mi dimostran' l'Orse.* (Par. 2, 8—9).

---

[1] C. Marchesi, *Volgarizzamenti ovidiani nel sec. XIV*, in: *Atene e Roma* 11 (1908), 275 ff.; cf. *Bull.* 22, 1915, 73.

[2] B. Nardi, *St. D.* 20 (1937) 15: Egli ha scoperto lo scopritore.

Sein Geist ist beständig in höchster Anspannung, denn

*non è pileggio da picciola barca*
*quel che fendendo va l'antica prora,*
*nè da nocchier ch'a se medesmo parca* (Par. 23, 67—69).

Am Anfang und Ende des Paradiso aber steht bedeutungsvoll der Hinweis auf die Argonauten: *Quei gloriosi che passaro a Colco* — (Par. 2,16) und *Un punto solo m'è maggior letargo* — (Par. 33, 94). Das kühnste geglückte Unternehmen zur See, von dem die Welt weifs, das Menschen und Götter in Erstaunen setzte, ist dem Dichter gerade recht, damit die weit gefährlichere, unvergleichlich grofsartigere Geisterreise sich würdig davon abheben könne. Es liegt auf der Hand, dafs der Dichter, vor die Wahl gestellt, seine Himmelfahrt mit der Argosfahrt oder der des Odysseus zu kontrastieren, die, blofs als Unternehmen betrachtet, sich an Schwierigkeit und Kühnheit in seinen Augen wohl die Waage halten konnten, sich für Argo entscheiden mufste wegen des glücklichen Ausgangs.

---

*Lunga la barba e di pel bianco mista*
*portava, a'suoi capelli simigliante,*
*de'quai cadeva al petto doppia lista.* Purg. 1, 34—36.

Dem Römer Cato gibt Dante langen Bart und Haare, die auf beiden Seiten auf seine Brust herunterwallen. Darin folgt er Lukan (2, 373ff.), der sagt, dafs Cato nach Ausbruch des Bürgerkriegs sich Bart und Haare nicht mehr schneiden liefs: diese zufällige Haartracht des trauernden Römers hält Dante fest in der Darstellung des zeitlos gewordenen Purgatoriowächters. Die alte vielerörterte Frage, warum Dante den Cato als Greis schildere, während doch Lukan, von dem er sein Catobild im wesentlichen hat, dem Cato zwar weifse Haare gibt, aber ihn durchaus nicht in vorgerücktem Alter erscheinen läfst, wird am wahrscheinlichsten dahin beantwortet, dafs Dante aus künstlerischen Gründen den Posten des Wächters am Läuterungsberg nur einem ‚*veglio onesto*' (Purg. 2,119) geben konnte, um die Unabhängigkeit und geistige Freiheit würdig darzustellen.

Der historische Cato ist bekanntlich erst 49jährig aus dem Leben geschieden; Dante läfst aber, nach dem Vorbild antiker römischer Schriftsteller, die senectus mit dem 46. Jahr beginnen: also ist der Ausdruck veglio (31) durchaus gerechtfertigt[1].

Aufserdem schränkt ja Dante selber Catos Greisentum ein, indem er sagt, dafs Catos Haare und Bart nicht völlig weifs, sondern angegraut seien: *la barba . . . di pel bianco mista.* Es ist zu vermuten, dafs Cato für Dante vor der Zeit, über Nacht ergraute, im Kummer um die dem Untergang geweihte Republik. — Hier konnte Boethius

---

[1] D'Ovidio, *Studi sulla D. C.* 1901, 378.

bestimmend gewirkt haben, der in seinem Leid von „unerwartetem Welken", von „vorzeitig gebleichten Haaren" spricht:

*Venit enim properata malis inopina senectus*
*et dolor aetatem iussit inesse suam.*
*Intempestivi funduntur*[1] *vertice cani ...*
(Consol. 1, m. 1, 9—11).

Das klingt im altprovenzalischen Boeci so:

*Om per veltat non a lo pel chanut:*
*o es eferms o a afan agut.*

D'Ovidios Vermutung wird also hinfällig, Dante könnte auf ‚mista' gekommen sein durch eine uns freilich in keiner Lukanhandschrift überlieferte Lesart ‚mistam' statt ‚m(a)estam':

*Mistamque genis increscere barbam.* (2, 376).

Vielmehr hat Dante mit richtigem historischem Instinkt diesen Zug von Boethius auf Cato übertragen.

---

*Libertà va cercando, ch'è sì cara,*
*come sa chi per lei vita rifiuta.* Purg. 1, 71—72.

Niemand hat schöner als Parodi die Wichtigkeit dieser Verse als Schlüssel zum Verständnis der ganzen Commedia herausgearbeitet: *Non sarà mai detto abbastanza che questi versi (scritti forse contemporaneamente al passo parallelo che qui si dovrebbero sempre citare, del De Mon. 2,5) sono il centro della D.C. e il suo più alto significato; che ne sono, se si preferisce dir così, l'epigrafe. Bisognerebbe dunque metterli in ogni commento nella luce più chiara. E che in essi si confonda insieme la libertà cercata da Catone, il quale non volle sottoporsi alla servitù politica di Cesare, e quella cercata da Dante, che è la libertà dell'arbitrio, cioè il pieno dominio della volontà razionale sugli appetiti, non è confusione ne equivoco ma fusione appositamente cercata e voluta dal poeta, per il quale il massimo equilibrio spirituale umano doveva coincidere col più perfetto e quindi più libero regime politico del mondo* (*Bull.* 23, 1916, 36). Hier fallen also Freiheit, wie der historische Cato sie auffaſste, als Unabhängigkeit vom politischen Joch Cäsars, und Freiheit als ethisches Anliegen Dantes, Beherrschung der niederen Strebungen durch den geläuterten Willen, Freiheit als Ziel und Lohn menschlicher Bemühungen überhaupt, in bewuſster Mischung zusammen.

Die Stellen in Dantes Werken sind bekannt, wo Cato überschwenglich als heiligster Hort der Freiheit gefeiert wird: *illud inenarrabile sacrificium severissimi verae libertatis auctoris Marci Catonis ... ut mundo libertatis amores accenderet, quanti libertas esset ostendit dum e vita liber decedere maluit quam sine libertate manere in illa* (Mon. 2, 5, 15). — *O sacratissimo petto di Catone, chi presummerà di*

[1] Dem ‚*funduntur*' antwortet bei Dante genau ‚*cadeva*'.

*te parlare? Certo maggiormente di te parlare non si può che tacere ...* (Conv. 4, 5, 16).

Ebenso bekannt die Marksteine antiker Cato-Verherrlichung, die für Dantes Bild entscheidend waren:

1. Cato ist bei Vergil figürlich dargestellt auf dem Schild des Aeneas als Kontrapost zu Catilina; er nimmt den Ehrenplatz eines Vorsitzenden der Seligen ein:

*Secretosque pios, his dantem iura Catonem.* (Aen. 8, 670)

2. Das Kernstück der Labienus-Rede bei Lukan:

*Nam cui crediderim superos arcana daturos*
*dicturosque magis quam sancto iura Catoni.* (9, 54—55).

3. Die wichtigsten Stellen, wo Seneca ihn preist: *Catonis illud ultimum ac fortissimum vulnus, per quod libertas emisit animam* (Ep. 90, 72).

*Non video, inquam, quid habeat in terris Juppiter pulchrius, si eo convertere animum velit, quam ut spectet Catonem iam partibus non semel fractis stantem nihilo minus inter ruinas publicas rectum. „Licet" inquit „omnia in unius dicionem concesserint, custodiantur legionibus terrae, classibus maria, Caesarianus portas miles obsideat: Cato qua exeat habet; una manu latam libertati viam faciet. Ferrum istud, etiam civili bello purum et innoxium, bonas tandem ac nobiles edet operas: libertatem, quam patriae non potuit, Catoni dabit..."* (de providentia 2, 9—11).

*Catonem autem certius exemplar sapientis viri nobis deos immortalis dedisse quam Ulixen et Herculem prioribus saeculis. Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt, invictos laboribus et contemptores voluptatis et victores omnium terrorum. Cato non cum feris manus contulit, quas consectari venatoris agrestisque est, nec monstra igne ac ferro persecutus est nec in ea tempora incidit quibus credi posset caelum umeris unius inniti; excussa iam antiqua credulitate et saeculo ad summam perducto sollertiam cum ambitu congressus, multiformi malo, et cum potentiae immensa cupiditate, quam totus orbis in tres divisus satiare non poterat, adversus vitia civitatis degenerantis et pessum sua mole sidentis stetit solus et cadentem rem publicam, quantum modo una retrahi manu poterat, tenuit, donec abstractus comitem se diu sustentatae ruinae dedit simulque exstincta sunt quae nefas erat dividi; neque enim Cato post libertatem vixit nec libertas post Catonem* (De constantia 2, 2—3)[1].

Für Seneca ist Cato also das Musterbild des stoischen Weisen, der seine Freiheit um jeden Preis aus dem entehrenden Leben in einem verkommenen Staat retten will. Dante erstrebt und sucht jene Freiheit, die Cato zu verlieren fürchtet, wenn er sich nicht den Tod gäbe.

---

[1] E. Proto, *Il Catone dantesco*, in: *Giorn. stor. della lett. ital.* 59, 1912, 230—31.

Diesen Zeugnissen können als weitere angereiht werden:

1. Horaz bezeichnet als besingenswerten Gegenstand ‚*Catonis nobile letum*' (Od. 1, 12, 35—36). Kannte Dante diese Stelle, so hatte für ihn das Adjektiv ‚nobile' natürlich jene „ethische Färbung", die ihm nicht zukommt. („*Es ist schlechthin gleichbedeutend mit ‚notum'*": Heinze ad loc.)

2. Mit dem Heiligenschein der nachaugusteischen Dichtung verklärt nicht anders als Lukan auch Manilius den Cato: *invictum devicta morte Catonem* (4, 87). Es wäre von grofsem Interesse, zu wissen, ob dieser Vers irgendwie zur Kenntnis Dantes gelangte[1]; denn hier rückt Cato unzweideutig in den Rang eines übermenschlichen Wesens, in Götternähe[2].

3. Unentschieden mufs wohl bleiben, ob Dante die versteckte Huldigung an Cato, die nach glaubhafter antiker Überlieferung (Plutarch, Cato Minor 44) in den Aeneisversen 1,148—53 liegt, bemerkt hat. Wenn es da heifst:

*ac veluti magno in populo cum saepe coorta est*
*seditio saevitque animis ignobile volgus*
*iamque faces et saxa volant, furor arma ministrat:*
*tum pietate gravem ac meritis si forte virum quem*
*conspexere, silent arrectisque auribus adstant,*
*ille regit dictis animos et pectora mulcet . . .*

so ist dadurch jedenfalls ein Wirken gekennzeichnet, wie es Dante selber sich zutraute, als er unter die Prioren des von Parteien zerklüfteten, vom Bürgerhafs zerfressenen Florenz gewählt wurde.

Von entscheidendem Einfluls auf Dantes Cato-Bild ist jedenfalls das 9. Buch Lukans gewesen. Sieht man genauer hin, so sind die Akzente unschwer wahrzunehmen, die Dante aufhorchen liefsen und zum Weiterbilden anregten. Catos ganzer fanatischer Freiheitsdrang beruht auf seiner geläuterten Gottesvorstellung, die vom polytheistischen Glauben des gewöhnlichen Mannes nichts mehr weifs. Im cäsarfeindlichen afrikanischen Heer baten die Gefährten ihren Feldherrn Cato, das Orakel des Jupiter Hammon über den Kriegsausgang zu befragen: keinem würde das Orakel lieber Auskunft geben als ihm, dessen ethisches Verhalten immer den göttlichen Geboten entsprochen hätte, der sanctus und eingeweiht sei in die geheimen Pläne der Götter; Labienus ist der Stimmführer:

---

[1] Manilius war im Mittelalter beinah „verschollen". (Schanz-Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, Bd. 2, 1935, 446). Erst Poggio hat ihn wieder „entdeckt" (Sabbadini, *Scoperte* 2, 234).

[2] Es ist vielleicht ein blofser Zufall, aber immerhin beachtenswert, dafs Wipo, der über eine beträchtliche antike Bildung verfügte, in jener berühmten Ostersequenz, die in das Mefsbuch der Kirche aufgenommen wurde, Christi Sieg über den Tod in einer Art darstellt, die verblüffend ähnlich klingt: *mors et vita duello conflixere mirando: dux vitae mortuus regnat vivus.* Wipo, hg. von H. Bresslau, 3. A., 1915, 65.

*nam cui crediderim superos arcana daturos*
*dicturosque magis, quam sancto vera Catoni?*
*Certe vita tibi semper derecta supernas*
*ad leges, sequerisque deum.* (554—57).

Höheres, Grofsartigeres konnten auch die Christen kaum einem ihrer Heiligen sagen. — Cato aber lehnt das Ansinnen schroff ab: was zu wissen not ist, weifs der wahrhaft Weise und Gute schon, und mehr kann ihm auch das Orakel Jupiters nicht mitteilen:

*Scimus et hoc nobis non altius inseret Hammon.* (572).

Für den Stoiker bedarf die Gottheit keines Sprachrohrs durch den Mund der Orakelpriester; den schwankenden Schwachen, um ihr Los Bebenden überläfst es der todestrunkene Schicksalsstolz Catos, der an das Verhalten frühchristlicher Märtyrer denken läfst, den Gott zu befragen:

*nec vocibus ullis*
*numen eget, dixitque semel nascentibus auctor*
*quidquid scire licet.* (574—76).

Gott spricht den wahrhaft Frommen überall vernehmlich an:

*Jupiter est quodcumque vides, quocumque moveris* (580).[1]

Diese Ablehnung (*non exploratum populis Hammona relinquens* 586) hebt den Cato für Dante nicht nur in die Reihe der edlen Heiden, die den „Aberglauben" ihrer Zeit hinter sich lassen[2] und durch ihr

---

[1] Bezeichnend, dafs Dante im Brief an Cangrande, 22, diesen Vers, und nur diesen, als gleichlautende scriptura paganorum den Bibelstellen beifügt, welche die Allgegenwart Gottes in seiner Schöpfung bezeugen.

[2] Dante mufs den von Lukan beabsichtigten Kontrast, der Catos reiner Gottesauffassung das Wahrsager-, Zauber- und Giftmischerwesen der Etrusca disciplina entgegensetzt, wie es in den Figuren des Arruns, Figulus und der Erichtho sich darstellt, stark empfunden haben. Der thessalischen Hexe Erichtho, die dem Sohn des grofsen Pompejus einen toten Soldaten zum Leben zurückführt, damit er jenem Aufschlufs gebe über den Ausgang des Kriegs (6, 508 ff.), dichtet Dante ein ähnliches Zauberstück an, zu dem sie die Seele Vergils evozierte (Inf. 9, 22—27). Arruns (1, 584—638), der etruskische Haruspex, der den bevorstehenden Bürgerkrieg vorhersagte, büfst als Aronta unter den Wahrsagern des 20. Infernogesanges. — Aufschlufsreich sind die Paradisoverse 17, 31—35, wo Cacciaguida dank seiner Seligkeit direkte Einsicht hat in Gottes Pläne und also dem Enkel auch klare Auskunft über sein künftiges Schicksal geben kann:

*nè per ambage, in che la gente folle*
*già s'inviscava pria che fosse anciso*
*l'Agnel di Dio che le peccata tolle,*
*ma per chiare parole e con preciso*
*latin rispuose quello amor paterno ...* (31—35).

Das „Lamm Gottes, das die Sünden hinwegnimmt", das sich „schlachten" liefs, ist hier entgegengesetzt den Opfertieren der gente folle, der heidnisch-antiken Welt. Wenn Dante die dunkle Sprache der Orakel geringschätzig *‚ambagi'* nennt, so nimmt er damit den terminus technicus auf, mit dem

sittenreines Leben die wahre Religion, so weit dieses vor dem Christentum überhaupt möglich ist, verwirklichen; Cato steht für ihn geradezu im Morgendämmer des heraufziehenden Christentums. Wenn Lukan in die überschwenglich-bewundernden Worte ausbricht

*ecce parens verus patriae, dignissimus aris,*
*Roma, tuis, per quem numquam iurare pudebit*
*et quem, si steteris umquam cervice soluta,*
*nunc, olim, factura deum es* (601—04),

so mochte Dante das auf seine Weise sich so zurechtlegen: die „Ehre der Altäre" gibt es auch im christlichen Rom; und die Vergottung, die ein dereinst wieder freier Staat dem Märtyrer seiner Freiheit erweisen wird, vollzieht der Dichter des Purgatorio in einem gewissen Sinne selber.

Was Cato durch seinen Opfertod für die Freiheit im Geschichtsraum des vorchristlichen Rom bedeutet, darf, cum grano salis, neben der Erlösungstat Christi genannt werden. Freiheit, die mystische Braut Catos, wie Povertà diejenige Christi! Und wie es von dieser heifst, dafs sie „*con Cristo pianse in su la croce* (Par. 11, 72) so von Cato, dafs er aus Liebe zur Freiheit das Höchste, das Leben, von sich warf: per lei vita rifiuta, und dafs an derselben Wunde, aus der Catos Leben entfloh, auch die Freiheit selber starb (Seneca, Ep. 90, 72; de constantia 2, 3).

So kann man sagen, dafs diese für Dantes Geschichtsdenken einzigartige, einmalige Figur Catos auch in der Jenseitswelt auf einen einmalig-einzigartigen Platz Anspruch machen durfte: Dante stellt ihn im jenseitigen Kosmos dorthin, wo die Heilsgewifsheit ihren Anfang nimmt: Cato, Herr des Purgatorio wie Christus Herr des Paradiso (*‚abate del collegio'*, d. h. der himmlischen Klostergemeinde: Purg. 26, 129), wie Luzifer *‚imperador del doloroso regno'* ist (Inf. 34, 28). Freilich mit einer wesentlichen Einschränkung: wie das heidnische Rom zwar notwendige, aber vergängliche Vorform des ewigen war, so wird auch der Läuterungsberg am Ende der Zeiten hinfällig, und mit den dort noch vorhandenen Büfsenden wird auch deren Wächter Cato in die Glorie eingehen und das Gewand seiner Seele, das er in Utica zurückliefs, in besonderer Verklärung erstrahlen (Purg. 1, 74—75). Und was Cato seine letzte, für Dante entscheidende Gröfse gibt, ist gerade sein Freitod. Dante konnte sich in dieser aufserordentlich kühnen Auffassung auf seinen theologisch-philosophischen Lehrmeister, den hl. Thomas selber, berufen, der den Selbstmord in aufserordentlich seltenen Fällen für erlaubt ansieht, wenn er auf

---

die römischen Dichter das verworrene Stammeln der vom Gott Ergriffenen bezeichnen:

*horrendas canit ambages antroque remugit,*
*obscuris vera involvens* (die Sibylle) Aen. 6, 99—100.
*flexa sic omina Tuscus*
*involvens multaque tegens ambage canebat* (Arruns)
Lucan. 1, 637—38.

göttlichen Antrieb hin erfolgt: ... *nulli licitum est sibi ipsi manum inicere, quacumque ex causa; nisi forte divino instinctu fiat ad exemplum fortitudinis ostendendum ut mors contemnatur* (Summa Theol., suppl. q. 96, a. 6 ad 6)[1]. Wo aber in der Weltgeschichte hatte die Gottheit ein hervorragenderes Beispiel heroischer Todesverachtung gegeben als im Cato von Utica, dem einzigen Helden, den die Menschheit nach dem Ort seines Freitodes zu benennen sich gewöhnt hat? Keinem Denker der ersten zwölf christlichen Jahrhunderte und keinem nach Dante ist dieser Mann zu solch unheimlicher Gröfse emporgewachsen; und es brauchte wohl alle die tränenreichen Erfahrungen der Verbannungsjahre, bis Dante fähig war, ihn so zu sehen und glaubhaft zu gestalten, wie er im Antipurgatorio erscheint: als strahlende Vorform von Dantes eigener geläuterter moralischer Person.

Mit dem „*Libertà va cercando* —" stimmt nicht nur gedanklich, sondern auch in der Formulierung schön überein, was ein Römer der klassischen Zeit von sich und den Seinen sagt: *at nos non imperium neque divitias petimus, quarum rerum causa bella atque certamina omnia inter mortalis sunt, sed libertatem, quam nemo bonus nisi cum anima simul amittit* (Sallust, Cat. 33, 4).

Wer so spricht, ist freilich kein Römer vom alten Schrot und Korn nach dem Herzen Catos, sondern C. Manlius, der Feldherr Catilinas, in einer heuchlerischen Selbstverteidigung, die dem Feldherrn der Staatspartei Q. Marcius Rex Sand in die Augen streuen sollte. — Jedenfalls steht diese Salluststelle viel näher bei Dante als die Verse aus Vergil, die Proto (*Atene e Roma* 12, 1909, 9) anführt und die Pellegrini (*Bull.* 22, 1915, 71) überzeugten:

Meliboeus: *Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?*
Tityrus: *Libertas, quae sera tamen respexit inertem.*

---

*Ma son del cerchio, ove son li occhi casti*
*di Marzia tua, che 'n vista ancor ti priega,*
*o santo petto, che per tua la tegni.* Purg. 1, 78—80.

Dantes Phantasie dichtet auf ihre Weise, kühn und grofsartig, am Los der beiden Gatten im christlichen Jenseits weiter. Die unerschütterliche Ergebenheit Marzias Cato gegenüber erfährt keinen Abbruch dadurch, dafs sie in der Ewigkeit von ihm getrennt sein mufs. Es ist wohl möglich, dafs Dante diese captatio benevolentiae in Anlehnung an eine Boethiusstelle schuf, wo Philosophia den trauernden Gefangenen aufzurichten versucht mit einem Hinweis auf die gutgeratenen Kinder und die Treue seiner Gattin: *Vivit uxor ingenio, modestia, pudicitia pudore praecellens et, ut omnes eius dotes breviter includam, patri similis. Vivit, inquam, tibique tantum vitae huius exosa spiritum servat, quoque uno felicitatem minui tuam vel ipsa concesserim, tui desiderio lacrimis ac dolore tabescit* (Consol. 2, pr. 4, 6). Des Boethius Gattin und Catos Gattin, beide

[1] Parodi, *Bull.* 19, 1912, 226.

Musterbilder altrömischer Gattentreue, beide in Sehnsucht sich verzehrend, diese im Jenseits, jene im Diesseits, nach dem getrennten Mann, den sie nie mehr wiedersehn werden. Daſs freilich dann die Reaktion bei Cato, dem menschlich-irdischen Regungen völlig Entrückten, eine ganz andere ist als bei Boethius, steht wieder auf einer anderen Ebene.

Unnötig, auf die Berührungspunkte hinzuweisen, die es Dante ermöglichten, die beiden Römer beinah wie eine einzige Figur zu sehen oder jedenfalls als Vertreter desselben, ihm so sehr am Herzen liegenden Prinzips der Freiheit, für die sie unerschrocken sich einsetzten, für die sie beide ihr Leben hingaben, der eine in der sterbenden heidnischen, der andere in der Frühzeit der christlichen Welt. So schwingt denn auch die Charakteristik des Boethius im Sonnenhimmel im Lobpreis seines Heldentods, der den Trug der Welt offenbar mache: Da *martirio / e da essilio venne a questa pace* (Par. 10, 128—20). — *anima santa* (ibid. 125) ist Boethius so wie Cato hier *santo petto* genannt wird. Mit dieser Bezeichnung ‚*santo*', die zugleich altrömisch und christlich klingt, wird dem Cato schon im Convivio gehuldigt: *o sacratissimo petto di Catone* (4, 5, 16); es ist aber auch das Prädikat, das in fast monotoner Wiederholung bei Seneca und Lukan immer wieder mit Catos Namen verbunden wird:

*nam cui crediderim superos arcana daturos*
*dicturosque magis, quam sancto, vera, Catoni?*
(Pharsal. 9, 554—55).

*tua pectora sacra*
*voce reple* (ibid. 9, 561).
*erupere ducis sacro de pectore voces* (ibid. 9, 255).

*adspice M. Catonem sacro illi pectori purissimas manus admoventem et vulnera parum alte demissa laxantem* (Seneca, epist. 67,13). *liquet mihi cum magno spectasse gaudio deos, dum ille vir . . . gladium sacro pectori infigit, dum viscera spargit et illam sanctissimam animam indignamque quae ferro contamineretur manu educit* (Seneca, de providentia 2,11).

Man muſs sich gerade diese zwei Senecastellen mit ihrer dunkelrauschenden Todesmusik, mit ihrem fast wollüstigen Verweilen bei den Einzelheiten der Selbstmordhandlung gegenwärtig halten, um zu ermessen und zu bewundern, was Dante nicht sagt, aber seiner herben Natur gemäſs andeutet mit „*o santo petto*". „Heiliges Herz" läſst er ihn durch Vergil ansprechen, weil Cato in die Brust sich den Dolchstoſs gab: die Tat, die ihm den irdischen Tod und zugleich die weltgeschichtliche Unsterblichkeit verschaffte, für Dante dazu noch die auſserordentliche Stellung im Purgatorio verlieh: ihm, dem einzigen Menschen, den die Nachwelt rühmend nennt nach dem Ort, wo es sich entleibte[1].

[1] ‚*sanctus*', ‚*sacer*' ist auch sonst ein Lieblingswort Dantes, wenn er seiner tiefen Verehrung für das alte Rom Ausdruck geben will: *la sementa*

Wenn Cato sagt:

*„Marzia piacque tanto alli occhi miei*
*mentre ch'i'fu'di là" diss' elli allora,*
*„che quante grazie volse da me, fei"* (86—87),

so erinnert das an die Art, wie der tote Anchises zu Aeneas im Traum spricht:

*nate, mihi vita quondam, dum vita manebat,*
*care magis . . .* Aen. 5, 724—25).

Aber viel auffallender ist die Beziehung zu jener Lukanstelle (3, 28ff.), wo die tote Julia ihrem Gatten Pompeius schreckhaft im Traum erscheint:

*me non lethaeae, coniunx, oblivia ripae*
*immemorem fecere tui . . .*

Julia nimmt gerade das ihrem Gatten gegenüber in Anspruch („ich hab dich nicht vergessen trotz des Lethestroms", hierin ähnlich der Marzia, aber intensiver als diese), was Cato in tonloser Unbeteiligtheit von sich weist:

*Or che di là del mal fiume dimora*
*più muover non mi può . . .*

---

*Vedi che sdegna li argomenti umani,*
*Sì che remo non vuol nè altro velo*
*che l'ali sue tra liti sì lontani.* Purg. 2, 31—33.

Der Engel, der die Seelen von der Tibermündung zum Läuterungsberg geleitet und der die Barke einzig mit der Kraft seiner Schwingen über das Meer führt, erinnert an Merkur, der ganz nur in der Funktion des Boten erscheint, wenn er einen Auftrag Jupiters mit Windeseile ausführt:

*volat ille per aera magnum*
*remigio alarum ac Libyae citus astitit oris* (Aen. 1, 300—01).

Dantes Engel hat hier ja auch eine der Funktionen Merkurs, die des Totengeleiters. Freilich, wie anders zusammengedrängt, verknappt und gleichzeitig bereichert wirkt diese Terzine neben dem entspannten, etwas farblosen Vers Vergils: den Ausdruck ‚aera magnum' macht Dante viel eindringlicher, bewußter durch *‚liti sì lontani'*, wodurch einerseits die Leistung des Engels, andererseits die Sehnsucht der Seelen angedeutet wird; dem ruhig-widerstandslosen ‚volat' setzt er das intensive ‚sdegna li argomenti umani' entgegen, dem ‚remigium alarum' fügt er als dritte Möglichkeit das Segel (velo) hinzu.

---

*santa / di que'Romani* (Inf. 15, 76); *populus ille sanctus pius et gloriosus* (Mon. 2, 5, 5); Rom ist *loco santo* (Inf. 2, 22), *santa cittade*, deren Mauersteine noch verehrungswürdig sind (Conv. 4, 5, 20). Heilig nennt er auch den Strom, ohne den die Stadt nicht zu denken ist: *sacrum Tiberim* (Ep. 11, 22).

*Noi eravam tutti fissi e attenti*
*alle sue note; ed ecco il veglio onesto*
*gridando: „Che è ciò spiriti lenti?*
*qual negligenza, quale stare è questo?...“*
Purg. 2, 118—21.

Verzaubert durch Casellas Gesang bleiben die Seelen stehen, quasi obliando d'ire a farsi belle (75), nicht nur die eben Angekommenen, die ihre Läuterung antreten sollten, sondern auch Dante selbst, sogar Vergil vergifst für einen Augenblick das ihm anvertraute Amt, seinen Schützling an allen hemmenden und ablenkenden Möglichkeiten vorbei durch das Jenseits zu führen. Alle, auch Vergil, trifft Catos Tadel; *„il rimprovero catoniano ha in sè l'insegnamento che niun debba attendere sì indulgente ai diletti, per alti e puri che siano, da trascurare il santo e l'etterno“* (G. Albini, zitiert von Parodi, *Bull.* 9, 1901—2, 102). Führer und Geführter müssen auf einmal mit schmerzlicher Beschämung wahrnehmen, dafs, wo ihre Dichternatur auf das tiefste berührt wurde, durch die Süfsigkeit eines Gesanges, sie das eigentliche Ziel ihres Weges völlig aus dem Auge verlieren. Der Dichter Dante wird gemafsregelt durch den Theologen Dante, der in der Person Catos erscheint.

Dieses Sichverlieren hat sein Vorbild bei Vergil. Zu Beginn des 6. Buchs, „in dem Momente, da Aeneas, dem Sturm glücklich entronnen (6, 354 ff.) und dem Ziel seiner Wünsche nahe ist, versinkt er mit seinen Begleitern in sinnende Betrachtung einer ihn in nichts angehenden Darstellung und mufs erst durch ein scheltendes Wort der Sibylle an seine Aufgabe erinnert werden“ (Norden zu Aen. 6,14 ff.). — Auch Dante ist einem Sturm entronnen, den Fährnissen der Hölle; und wie Aeneas auf dem heifserstrebten italischen Boden steht und also nun sofort den Gang zum toten Vater antreten könnte, wo ihm Bescheid über seine Zukunft zuteil wird, so dürfte man auch von Dante erwarten, dafs er nicht Sehnlicheres kenne, als den Berg des Heiles zu erklimmen, wo Beatrice und später Cacciaguida ihm die grofse Auskunft geben werden. — Den einen bezaubert Gesang, den andern die Reliefdarstellungen an der Tempeltür des Apollo. Aeneas und seine Gefährten sind noch mitten im Betrachten: *quin protinus omnia perlegerent oculis* (33—34), da die Sibylle sie überraschend anspricht; auch bei Casella mufs man annehmen, obwohl es nicht eigentlich gesagt wird, dafs er seinen Gesang nicht vollenden kann. Der Scheltrede Catos entspricht die der Sibylle: non hoc ista sibi tempus spectacula poscit (37).

Freilich springt auch der Unterschied in der künstlerischen Gestaltung der beiden Szenen sofort in die Augen, und man wird der Danteschen „Nachahmung“ ohne Zögern den Preis zubilligen. Die ausführliche Schilderung des Tors (14—33), das Aeneas bestaunt, ist eine prunkvolle Einlage nach alexandrinischem Muster, und die *„psychologische Unwahrscheinlichkeit“* (Norden), dafs der Held beim

Betrachten dieser ihm völlig fremden Szenen verweilt, hat der Dichter durch eine dürftige Motivierung (Aeneas wartet die Rückkehr des Achates ab, den er vorausgeschickt hatte, die Sibylle zu holen) zu überbrücken versucht: — Mit wie anderer, lückenloser Notwendigkeit ergibt sich bei Dante eins aus dem andern: der grandiosen Wiedererkennungsszene der beiden Freunde folgen die gegenseitigen Erklärungen ihres Hierseins; daran schliefst sich die in ihrer behutsambedingenden Form (*se nuova legge non ti toglie . . .* 106) aufserordentlich zarte Bitte Dantes an Casella um ein Lied, das ihm auf diesem bitteren Gang aus Freundesmund doppelt willkommen ist. Das Lied aber, das Casella sogleich anstimmt und das alle Büfsenden derart gefangen nimmt, das die Funktion des Läuterungsbergs für Augenblicke ausgeschaltet wird, ist nicht irgendein Lied (etwa so wie die Reliefs, die Aeneas aufhalten, irgendwelche Reliefs sind): es gibt sich einfach dadurch, dafs der erste Vers nüchtern zitiert wird, als eine der berühmten Canzonen dessen zu erkennen, der den Sänger gebeten hatte, Dantes selbst. Die Linie der Erzählung, die damit ihren Höhepunkt erreicht hat, bleibt wie atemlos erregt auf dieser Höhe stehen, bis polternd die Schelte Catos einsetzt: *che è ciò, spiriti lenti?*[1].

Da den Lauschenden die Zeit für eine Weile stille gestanden war, wird ihnen nun durch Catos Namen zur Eile der Wert der Zeit eingeschärft:

*Correte al monte a spogliarvi lo scoglio*
*ch'esser non lascia a voi Dio manifesto.* (122f.)

Cato übernimmt hier mit seiner Mahnung eine Funktion, die sonst dem Führer Virgil zukommt und wie sie entsprechend in der Nekyia des Aeneas die Sibylle inne hat. Da der Katabasis des Aeneas eine bestimmte Zeit eingeräumt ist — sie begann beim Morgengrauen und *„vor Mitternacht, das heifst der Stunde, zu der die Toten die Oberwelt besuchen dürfen, mufs die Anabasis vollzogen sein"* (Norden) S. 339)[2] — drängt die Sibylle den säumenden und verweilenden Aeneas vorwärts: sie hält sich kurz in ihren Antworten und Auskünften (321. 398 *breviter fata est*), sie mahnt die Freunde, die in der traurig-

[1] Dafs in der Schilderung der Zauberwirkung von Casellas Gesang ein Nachklang des Orpheusgesangs in der Unterwelt (Verg. Georg. 4, 467ff.) zu erkennen ist, wird niemand bestreiten; s. Proto, Atene e Roma l. c. u. *Bull.* 18, (1911), 237).

[2] Dante läfst sich, entsprechend den gewaltig gesteigerten Ausmafsen seiner drei Reiche, mehr Zeit: der Einstieg in die Hölle erfolgt bei Anbruch der Nacht vom Karfreitag (Inf. 2, 1), und die Reise durch die Hölle selbst dauert 24 bis 25 Stunden (Inf. 34, 68); die Bergbesteigung des Purgatorio beansprucht vier Tage, Ostern verbringen die zwei Wanderer im Antipurgatorio (Purg. 1, 19 bis 9, 9), die beiden folgenden Tage (Purg. 19, 1 bis 27, 89) im eigentlichen Purgatorio, den Mittwoch bis 12 Uhr mittags im Paradiso Terrestre (Purg. 27, 94—33, 103); die Räume des Paradiso werden in einem Tag durchzogen. — Der Eintritt in die Hölle in der Abenddämmerung hat offenbar symbolische Bedeutung, ebenso wie das Betreten des Bergs am Morgen und der Himmelsaufstieg am Mittag (Parodi, *Bull.* 26, 1919, 167).

süfsen Freude des Wiedersehns kein Geizen mit der Zeit kennen (537 *et fors omne datum traherent per talia tempus, / sed comes admonuit breviterque adfata Sibylla est*); sie kennt kein Verweilen bei den Büfsenden des Tartarus (629 *sed iam age, carpe viam et susceptum perfice munus: / adceleremus, ait*).

Wie scharfsinnig Dante die Zeit erfafst, geht aus Conv. 4, 2, 10 hervor, wo alles menschliche Ungemach zurückgeführt wird auf unrichtiges Einschätzen der Zeit: *Tutte le nostre brighe, se bene veniamo a cercare i loro principii, procedono quasi dal non conoscere l'uso del tempo.* — Auch Vergil schärft seinem Schüler die Kostbarkeit der Zeit immer wieder ein. Einzig der Weise kennt ihren vollen Wert:

*Che perder tempo a chi più sa più spiace.* (Purg. 3, 78).

Stetsfort betont er: „die Reise ist lang und beschwerlich, die Zeit knapp bemessen: beeilen wir uns!"

*Andiam, che la via lunga ne sospigne.* (Inf. 4, 22).
*Già ogni stella cade, che saliva*
*Quand'io mi mossi e'l troppo star si vieta.* (Inf. 7, 98—99).
*La via è lunga, e'l cammino è malvagio,*
*e già il sole a mezza terza riede.* (Inf. 34, 95—96).
*Pensa che questo dì mai non raggiorna.* (Purg. 12, 84).
*Figliuole,*
*vienne oramai, ch'el tempo che n'è imposto*
*più utilmente compartir si vuole.* (Purg. 23, 4—6).

Immer wieder wird der Wunsch geäufsert, die Wartezeit nicht ungenützt zu verbringen:

*e io: „alcun compenso"*
*dissi lui „trova, che 'l tempo non passi*
*perduto".* (Inf. 11, 13—15; darauf bekommt Dante von Vergil die Hölleneinteilung erzählt).

*Ma perchè più aperto intendi ancora,*
*volgi la mente a me e prenderai*
*alcun buon frutto di nostra dimora* (Purg. 17, 88—90; Vergil erklärt die Verteilung der Büfser im Purgatorium).

Der für Augenblicke erblindete Dante wird während der Zeit dieser Blindheit vom Evangelisten Johannes über das Wesen der Liebe examiniert:

*intanto che tu ti risense*
*della vista che hai in me consunta,*
*ben è che ragionando la compense* (Par. 26, 4—6).

Aber was in der Vergilischen Nekyia einsträngig ist, gabelt sich in der hintergründigeren Welt Dantes in zwei Äste: der Zeitbegriff gilt nicht nur für die beiden Wanderer, sondern auch für die Insassen des Jenseits; nicht für alle, nicht für die Verdammten und die Seligen, so wenig wie für die Bewohner des Ver-

gilischen Tartarus und der elysischen Gefilde — für deren definitiven Zustand ist die Zeit aufgehoben, sinnlos geworden, gestorben — wohl aber für die Büfsenden des Purgatoriums: diese kennen nichts Sehnlicheres, als durch die Zeit, in der ihre Läuterung sich vollzieht, möglichst bald in die ewige Seligkeit zu gelangen; einzig die Zeit ist ihnen noch geblieben: tempus ager meus, tempus divitiae meae. Erst wenn man sich dies ganz klar gemacht hat, bekommt die Casella-Episode mit dem unsanften Dazwischenfahren Catos ihre volle Bedeutung. — Im Purgatorio wird mindestens dreimal aus dem Mund von Büfsenden selbst der fromme Eifer eingeschärft, keine Minute zu verlieren:

*Ratto, ratto, che 'l tempo non si perde* (Purg. 18, 103)

rufen jetzt die gepeinigten Säumigen.

Papst Hadrian V schickt Dante weiter, damit ja sein Weinen keinen Unterbruch erleide:

*Vattene omai: non vo' che più t'arresti;*
*che la tua stanza mio pianger disagia*
*col qual maturo ciò che tu dicesti.* (Purg. 19, 139—41).

Forese nimmt den schnellen Lauf, den er dem Freund zulieb verlangsamt hatte, wieder auf:

*Tu ti rimani omai; chè 'l tempo è caro*
*in questo regno, sì ch'io perdo troppo*
*venendo teco sì, a paro a paro.* (Purg. 24, 91—93).

Guinizelli hat keine Zeit, Dante die Namen seiner Mitbüfser zu sagen:

*se forse a nome vuo'saper chi semo,*
*tempo non è di dire.* (Purg. 26, 89—90).

Und nun begreift man auch, dafs Statius am Ende seiner Läuterung keinen höheren Preis hätte angeben können für das Glück, ein Zeitgenosse des verehrten Vergil gewesen zu sein, als ein weiteres Jahr Bufse im Purgatorium:

*E per esser vissuto di là quando*
*visse Virgilio, assentirei un sole*
*più che non deggio al mio uscir di bando*
(Purg. 21, 100—02).

---

## Purgatorio 3.

*Io mi volsi ver lui e guardail fiso:*
*biondo era e bello e di gentile aspetto,*
*ma l'un de' cigli un colpo avea diviso.*
*Quand' io mi fui umilemente disdetto*
*d'averlo visto mai, el disse: „Or vedi";*
*e mostrommi una piaga a sommo 'l petto.*
*Poi sorridendo disse: „Io son Manfredi,*
*nepote di Costanza imperadrice . . .* Purg. 3, 106ff.

D'Ovidio[1] hat schön dargelegt, wie sowohl der vergilische Steuermann Palinurus, als auch der in der trojanischen Mordnacht gefallene Deiphobus Züge zum Bild des Manfredi geliefert haben: erst hat Dante eine allgemeine Umschaltung mit einer Gruppe der vergilischen Unterwelt vollzogen, indem er die Unbestatteten (Aen. 6, 327ff.) in seinem Läuterungsberg in die Büfsenden umwandelt, die im Unfrieden mit der Kirche gestorben sind[2]. Unter diesen ist nun Manfred, zugleich ein „insepolto", oder genauer ein „dissepolto" wie Palinurus, ähnlich wie dieser als einziger aus der Gruppe vom gleichen Schicksal Betroffener herausgehoben aus der Namenlosigkeit der Übrigen in die lebendige Charakteristik von Rede und Antwort. D'Ovidio betont aber mit Recht, wie sehr die Situation des danteschen Helden verschieden ist von derjenigen des Palinurus, gemäfs der vertieften und subtilisierten Jenseitsgestaltung des christlichen Dichters: Palinurus hat, wenn ihm die von der Sibylle versprochene Bestattung zuteil geworden ist, seine Ruhe gefunden. Dem tiefsinnigen Dante, möchten wir hinzufügen, mufste die rührende Reaktion des antiken Helden auf die in Aussicht gestellte Verknüpfung seines Namens mit dem Ort seines Todes — *gaudet cognomine terrae* (383) — allzuleicht, fast leichtfertig vorkommen. Andererseits ist Manfreds schmerzliche Verzögerung am Purgatoriostrand nicht wie die Friedlosigkeit des Palinurus bedingt durch die Schändung seiner irdischen Überreste, vielmehr durch die Tatsache, dafs er unausgesöhnt mit der Kirche gestorben ist.

Was aber Manfred mit Deiphobus gemein hat, ist eine in der ganzen Commedia nicht noch einmal festzustellende Eigentümlichkeit[3]: dafs die erlittenen Wunden noch an seinem Schatten sichtbar sind. Dante hat es verschmäht, diesen einen erlesenen Zug, wo es in entsprechender Situation möglich gewesen wäre, etwa bei Francesca, bei Jacopo del Cassero oder bei Buonconte, nochmals anzubringen und dadurch leicht zu entwerten: seine starke Wirkung verdankt er der einmaligen Verwendung. Anders Vergil: auf die Spuren gewaltsamen Todes macht er bei verschiedenen Schatten ausdrücklich aufmerksam: bei Eriphyle, Dido, Hektor:

*maestamque Eriphylen*
*crudelis nati monstrantem vulnera.* (Aen. 6, 446).

*Phoenissa recens e volnere Dido.* (Aen. 6, 494)

Aen. 2, 270 erscheint dem Aeneas in der trojanischen Schicksalsnacht die Seele des getöteten Hektor mit allen Zeichen grauenhafter Verstümmelung, die ihm Achill zugefügt hat:

*raptatus bigis, ut quondam, aterque cruento*
*pulvere perque pedes traiectus lora tumentes . . .*

---

[1] *Nuovi Studii Danteschi* 1 (1906), 391ff.
[2] „*Gl'insepolti diventano gli scomunicati*" ebd. 391.
[3] D'Ovidio 394—95.

*squalentem barbam et concretos sanguine crinis*
*vulneraque illa gerens quae circum plurima muros*
*accepit patrios.* (272—73. 277—79).

Noch weiter geht Vergil, gegen seine Gewohnheit, im Ausmalen gräfslicher Einzelheiten in der Schilderung eines anderen Priamussohnes, des Deiphobus, dessen Schatten sich dem Aeneas in der Unterwelt als richtiger ἀκρωτηριασθείς zeigt (Aen. 6, 494 ff.):

*Atque hic Priamiden laniatum corpore toto*
*Deiphobum vidit, lacerum crudeliter ora,*
*ora manusque ambas, populataque tempora raptis*
*auribus et truncas inhonesto vulnere naris.*
*vix adeo adgnovit pavitantem ac dira tegentem*
*supplicia . . .*

Dante übt also, im Gegensatz zu Vergil, in dieser Hinsicht eine feine Zurückhaltung; der Grund dafür ist unschwer einzusehen: ein Haufen von entstellenden Einzelheiten hätte der fürstlichen Person Manfreds leicht Abbruch tun können; deren Decorum sollte auf jeden Fall gewahrt bleiben. Auch passen zu grelle Farben schlecht zu der weihevollen Stimmung des Läuterungsbergs.

---

*Biondo era e bello e di gentile aspetto.* Dante folgt der historischen Überlieferung: *Homo flavus, amoena facie, aspectu placibilis, in maxillis rubeus, oculis sidereis, per totum niveus, statura mediocris.* (Saba Malaspina in Muratori SRI 8, 380.) Die persönliche Hinneigung des Dichters zum staufischen Geschlecht scheint alle liebende Verehrung häufen zu wollen auf Manfreds blondes Haupt: durch „biondo" soll das „bello" und „di gentile aspetto" noch unterstrichen werden[1].

Sehr bezeichnend, wie Dante — hier so wenig wie an anderen Stellen der Commedia — sich auf ein individualisierendes Beschreiben im Stil der Spätern, etwa der Quattrocentisten, einläfst: Die Schönheit wird nur ausgesprochen und ergänzt durch den auffallendsten Zug das gewichtige ‚biondo'; der bewundernden Aufmerksamkeit des Dichters genügt dieser Einzelzug.

Und vom jungen, zum Königsthron bestimmten Hirten David konnte Dante lesen: *„erat autem rufus et pulcher aspectu decoraque facie"*[2]. — Die blonden Haare, eine Familieneigentümlichkeit der Staufer, trug dem Urgrofsvater Manfreds bei den Italienern den Spitznamen Barbarossa ein; so nennt auch der Abt von San Zeno den Kaiser Friedrich I., an der einzigen Stelle, da er in der Commedia erwähnt wird: Il buon Barbarossa (Purg. 18, 119). Blondes Haar als hervorstechendes Schönheitsmerkmal überträgt Dante von adligen

---

[1] Torraca zur Stelle: *così guardandolo Dante vide e notò quello, che dice successivamente e pur con rapidità: dice prima l'impressione, che suol esser la prima, il colore dei capelli, ‚biondo era'; poi una più generale, che abbraccia tutto, capelli e viso, ‚e bello'; poi un'osservazione particolarissima* etc.

[2] 1. Reg. 16, 12; vgl. Parodi, *Bull.* 23 (1916), 38.

Menschen auch auf überirdische Geschöpfe: das einzige Mal, da er Engel durch physisch-körperliches Detail charakterisiert, die beiden Schwertbewehrten der Valletta dei Principi, welche die Versucherschlange vertreiben, betont der Dichter, dafs sie blond sind: *Ben discernea in lor la testa bionda* (Purg. 8, 34). — Und von Federigo Tignoso, einem Muster ausgestorbener romagnolischer Ritterlichkeit (Purg. 14, 116), bemerkt der Kommentator Benvenuto da Imola, der als Landsmann dieses Kriegers wohl einer guten Tradition folgte, er habe den Beinamen Goldhaar gehabt: „*habebat pulcerrimum caput capillorum flavorum; ideo per antiphrasim sic dictus est.*"

Dafs an Manfred die trotz der Wunden unverwüstliche Schönheit hervorgehoben wird, wirkt wie ein stiller Protest gegen eine Äufserung von Clemens IV., darin dieser Todfeind der Staufer verächtlich von „*illius hominis pestilentis cadaver putridum*" spricht (Brief an den Kardinal von Sant'Adriano, vom 8. Mai 1266)[1].

---

„*E mostrommi una piaga a sommo 'l petto*" (111). Aufser der Deiphobus- und Hektorepisode sind noch zwei weitere Aeneisstellen namhaft zu machen, die in Einzelzügen sich mit der Schilderung Manfreds näher berühren:

1. Der im Kampf von Turnus erschlagene jugendliche Bundesgenosse der Trojaner, der Euandersohn Pallas liegt da vor dem die Klage anstimmenden Aeneas, das schneebleiche Haupt hingebettet, auf der jugendschönen Brust klafft die tödliche Wunde:

> *Ipse* (sc. Aeneas) *caput nivei fultum Pallantis et ora*
> *ut vidit levique patens in pectore volnus*
> *cuspidis Ausoniae . . .* (Aen. 11, 39ff.).

dazu die guten Bemerkungen des Servius: ‚*niveus*' habe einen grofsen Begriffsumfang, es könne hier sowohl den grausam vernichteten Jugendglanz als auch die Blässe und die den Toten eigentümliche Kälte bezeichnen: 39 „*nivei fultum Pallantis*" *late patet hoc epitheton: referri enim potest et ad candorem pristinae pulchritudinis et ad pallorem ex morte venientem et ad frigus quod proprium mortuorum est.* 40 „*levi in pectore*" *pulchro, puerili, nondum saetoso.* Die klaffende Wunde auf der Brust des Jünglings Pallas hat ihre völlige Entsprechung in dem . . . *e mostrommi una piaga a sommo 'l petto.* Ferner ist die Gefühlswärme und der innige Ton, die bei aller Knappheit des Ausdrucks unverkennbar Dantes Manfredbild durchwalten, merkwürdig ähnlich der ergriffenen Art, wie Vergil um den grausam dahingerafften Pallas klagen läfst: die beiden Helden rücken durch die ungewöhnliche Anteilnahme der beiden Dichter an ihrem Schicksal bei aller sonstigen Verschiedenheit unmittelbar zusammen. Nimmt man hinzu, welche Bedeutung Pallas im römischen Geschichtsdenken Dantes spielt als frühester Blutzeuge des vorchristlichen Reichs[2], dessen geopfertes

---

[1] s. *Bull.* 2 (1894—95), 163.

[2] vgl. Par. 6, 36: *e cominciò dall'ora che Pallante morì per darli regno,* und Mon. 2, 10, 3: Dante deutet an, dafs die clementia Romana auch ihre

Leben die zukünftige Gröfse Roms begründen hilft — es ist sicher ganz in Dantes Sinn, wenn man ihn als das entsprechende heidnische Gegenbild zu Stephanus, dem ersten christlichen Märtyrer bezeichnet —, so darf es nicht verwundern, wenn die angeführten Vergilverse, wohl zusammen mit den betreffenden Serviusanmerkungen, mitgeholfen haben, das Manfredbild zu formen.

2. Vielleicht noch stärker gewirkt hat die Traumerscheinung des Sychäus (Aen. 1, 353 ff.): Aeneas, der an der eben erreichten libyschen Küste auf Kundschaft ausgegangen ist, bekommt von seiner göttlichen Mutter die früheren Schicksale der hier herrschenden Königin Dido erzählt: wie deren habgieriger Bruder Pygmalion heimlich ihren Gatten Sychäus beseitigte, der Schatten des unbestattet Umherirrenden der Witwe im Traum erschien, ihr sein Los schilderte und sie veranlafste auszuwandern:

*Ipsa sed in somnis inhumati venit imago*
*Coniugis, ora modis attollens pallida miris*
*Crudelis aras traiectaque pectora ferro*
*Nudavit caecumque domus scelus omne retexit.*

Zwei Züge in Dantes Manfred stimmen frappant überein mit Zügen des Vergilischen Sychäus; das Unbegrabensein, bzw. die Schändung der Gebeine und das Vorweisen der Brustwunde.

Überblickt man nochmals kurz die Reihe der Vergilischen Helden, alles Fürsten oder fürstlichen Bluts wie Manfred, die ihm Züge haben leihen können, so verbinden ihn mit den Priamussöhnen Deiphobus und Hektor die bloíse Schattenerscheinung, während das Übermafs von Wunden[1] sie eher wieder von ihm abrückt: Hektor ist *maestissimus* (Aen. 2, 270) und in seiner Verstümmelung kaum mehr zu erkennen: *hei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo* (ibid. 274 ff.); auch den Deiphobus erkennt Aeneas nur mit Mühe: *vix adeo adgnovit* (6, 498), während Manfred mit dem Aufmerksammachen auf seine Wunde dem Wanderer Dante, der eben ehrfürchtig verneint hatte, ihn je gesehen zu haben (109—10), geradezu einen Hinweis scheint geben zu wollen: „wenn mein Antlitz dir fremd ist, so offenbart dir vielleicht diese Wunde, wer ich bin." Dieser Zug erscheint bei Dante wie als Kontrast zur Vergilischen Charakteristik des Deiphobus,

---

Grenzen habe, und als Beleg dafür verweist er auf die Schlufsszene der Aeneis (12, 938 ff.): Aeneas möchte zuerst Grofsmut üben an dem ihm unentrinnbar verfallenen Turnus; wie er aber an diesem die prahlerisch zur Schau getragenen Waffentrophäen des erschlagenen Pallas erblickt, kennt er kein Mitleid mehr: „. . . *Pallas te hoc volnere, Pallas immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.*"

[1] Die eigentlichen Leidensbrüder des Deiphobus sind im Inferno die Zwietrachtstifter Pier da Medicina und Mosca Lamberti; die Verstümmelungen des einen Vergilischen Deiphobus genügten Dante, um beide Figuren aufs Wirkungsvollste auszustatten (Inf. 28, 64—69 u. 103—05). Wie sein Kunstverstand die Vergilischen Elemente handhabt, umbiegt und steigert, gehört zum Grofsartigsten im Kapitel „schöpferische Nachahmung". Gute Andeutungen gibt Torraca im Kommentar.

„der bebend zu bergen suchte seine grausen Wunden" (6, 498—99). Sychäus und Pallas sind zwar Abgeschiedene, aber nicht Büfsende und stehen insofern in einem ganz anderen Zusammenhang als Deiphobus und Manfred: dennoch treten die beiden, der Leichnam des Pallas nicht weniger als der Schatten des Sychäus, deutlich bestimmend neben Manfred. Man kann mit Fug und Recht von literarischer Beeinflussung sprechen, wenn man darunter nicht etwas Degradierendes versteht, nicht ein mechanisches Nachzeichnen und kaltes Kombinieren, sondern ein organisches Nach- und Umgestalten[1].

Den Hohenstaufen schmückt — und dieser eine kleine Zug genügt, um ihn dem Bereich aller „Vorbilder" zu entziehen — das triumphierende Lächeln der Heilsgewifsheit, *sorridendo disse* (112): in schärfstem Gegensatz zu der Todestraurigkeit und Untergangsschwermut, die in den genannten Vergilszenen herrschen. Zwischen den beiden Wunden, auf Stirn und Brust, blüht dieses Lächeln empor, Unterpfand der himmlischen Vergebung. Eine grofse Gequältheit durchdringt als düstere und dumpfe Atmosphäre jene vier Aeneis-Episoden: Trauer, Schmerz, Entrüstung über ruchlos oder sinnlos vernichtetes Menschenleben. In der Manfredszene strahlt von dem Helden die gedämpfte Heiterkeit dessen aus, der nach manchen Schicksalsschlägen, die ihn nach menschlicher Berechnung dem sicheren Verderben hätten zuführen müssen, sich geborgen weifs in den „weiten Armen der unendlichen Güte" (122).

---

*Io son Manfredi,*
*nipote di Costanza imperadrice.* 112—13.

Manfred nennt sich selber, gegen alle Erwartung, nicht Sohn Friedrichs II., sondern Enkel der Konstanze. Gewifs liegt in der Tatsache, dafs er seiner eigenen Tochter den Namen Konstanze gab, ein Hinweis darauf, wie teuer ihm das Gedächtnis seiner Grofsmutter war, die als „*gran Costanza*" von Dante in den Mondhimmel versetzt wird. Aber noch andere Erwägungen müssen den Dichter veranlafst haben, Manfred so sprechen zu lassen. Manfred ist ein natürlicher Sohn Friedrichs, der als Ketzer seinen Platz unter den Epikuräern hat (Inf. 10, 119) und also im Purgatorio besser unerwähnt blieb. Dafs aber Dante den Anstofs zu dieser Formulierung der Herkunft wahrscheinlich von antiker Dichtung bekam, hat schon einer der frühesten Kommentatoren, Benvenuto da Imola, ausgesprochen, ohne dafs die neueren seine Vermutung aufgenommen hätten: in der Thebais des Statius (1, 680 ff.) fragt König Adrastus den Polynikes nach seiner Herkunft; dieser zögert erst aus Scham, dann aber nennt er die Mutter Iokaste und die Heimatstadt Theben, vermeidet aber den

---

[1] D'Ovidio: *vani i sospetti contro le petulanze della critica, quando questa, nello spiare il poeta tutt'ora intento a compor la sua tela, non ne dimentichi nessun filo, e non s'illuda che in ciò s'adempia tutto il suo ufficio, come se non le restasse di esaminar la tela bell' e composta, e di render ragione degli effetti che essa produce in chi come tale la contempla.*

Namen des Vaters, Oedipus. Benvenuto sagt: *Facit Manfredus sicut mulus, qui interrogatus a leone cujus filius esset, dicebat: „sum nepos equi", cum ipse esset filius asini. Simile est ei, quod scribit Statius secundo Majoris* (= der Thebais) *de Polynice qui, interrogatus ab Adrasto rege Argivorum, nolebat propalare nomen patris sui Oedipi, qui infamis genuerat eum ex matre propria.* Dante kannte die Statiusstelle genau; er bezieht sich auf sie (Convivio 4, 25, 10), um das Verhalten des Polynikes als Beispiel der verecundia anzuführen: *„... quando Polinice fu domandato da Adrasto del suo essere, elli dubitò prima di dicere, per vergogna del fallo che contro lo padre fatto avea, e ancora per li falli d'Edippo suo padre, che paiono rimanere in vergogna del figlio; e non nominò suo padre, ma li antichi suoi e la terra e la madre."* Die Verse lauten (Theb. 1, 680ff.):

*Cadmus origo patrum, tellus Mavortia Thebe,*
*Est genetrix Iocasta mihi. Tum motus Adrastus*
*hospitiis — agnovit enim —: „quid nota recondis? ..."*

---

*Se'l pastor di Cosenza, che alla caccia*
*di me fu messo per Clemente allora,*
*avesse in Dio ben letta questa faccia,*
*L'ossa del corpo mio sarieno ancora*
*in co del ponte presso a Benevento,*
*sotto la guardia della grave mora.* 133ff.

D'Ovidio hat bemerkt, daſs vielleicht noch ein Passus aus des Aeneas Begegnung mit Deiphobus auf die Manfredszene eingewirkt hat, und zwar als Kontrast (505ff.):

*Tunc egomet tumulum Rhoeteo litore inanem*
*constitui ...*
*Nomen et arma locum servant:*

Aeneas, voller Bestürzung, dem Schattenbild des Deiphobus in solcher Entstellung zu begegnen, beteuert nichts unterlassen zu haben, was antike Frömmigkeit von ihm forderte und was unter den damaligen Umständen dem verschollenen Erschlagenen geleistet werden konnte, um ihm die Grabesruhe zu sichern: Aufschichten eines Grabhügels, Anbringen einer Namensinschrift mit gemalter Waffenrüstung auf dem Kenotaph[1], Aufruf an die Seele des Toten, die das Grab umschwebt, dem Abfahrenden in die neue Heimat zu folgen. — Wie ein kühner Protest an die Adresse seiner geistlichen Gegner scheinen die Worte Manfreds auf die Rede des Aeneas anzuspielen, als wollte er sagen: „Schaut, bei den alten Heiden wurde ein solch liebendbesorgter Aufwand getrieben, nicht um die Leiche, nein nur um das bloſse Gedächtnis eines im Kampf Gefallenen; ihr aber, die ihr euch als Verwalter der „bontà infinita" (122) ausgebt, habt in eurem

[1] Servius erklärt: *„arma: depicta scilicet."*

Hafs kein Mitleid und keine Ehrfurcht bekundet gegenüber den *„ossa del corpo mio"* (127), die doch ein Recht hatten auf den bescheidenen Ruheplatz *„sotto la guardia della grave mora"* (129). Freilich ist gleich hinzuzufügen: die Geschichte selbst hatte hier dem Dichter in glücklicher Weise vorgearbeitet, er brauchte die von ihr gebotenen Materialien nur herzhaft zu packen und zu sichten; so viel läfst sich wohl sagen, dafs die Vergilstelle, die in Dantes Geist vielleicht mitschwang, ihn darin bestärkte, die historische Tatsache, deren erstklassige Wirkung ihm sofort einleuchten mufste, mit kühnem Zugriff in seine Schilderung aufzunehmen.

Man sollte die sanftmütig-versöhnte Haltung Manfreds nicht übertreiben! Kann das unnatürliche Tun seiner Feinde eindrücklicher gebrandmarkt werden, als durch den Bedingungssatz: *„se'l pastor di Cosenza che alla caccia | di me fu messo per Clemente allora . . ."*? Zwei Verse in denen drei lautlose Peitschenhiebe (*pastor-caccia-Clemente*) niedersaufsen, scheinbar sachlich und ruhig, aber geladen mit gedämpfter Heftigkeit; die fast unerträgliche Vorstellung, nur angedeutet: mein Verfolger machte Jagd auf mich, nicht wie ein gewöhnlicher Jäger auf ein lebendiges Wild, sondern feige auf meine wehrlosen Gebeine; wer dies tat, war nicht ein Beliebiger, sondern der Seelenhirt, der Bischof; und er tat es im Auftrag des obersten Hirten, der in schreiendem Gegensatz zu seinem Charakter der Milde heifst[1]: Worte von jener treffsicheren Art, die wie das Ergebnis angestrengten langwährenden Nachdenkens sind, bis der Hafs in die kürzeste schlagendste Form geronnen ist: so dafs bei einem Minimum von Worten zwanglos ein Maximum von Wirkung sich einstellt.

---

*Or le bagna la pioggia e move il vento* (130). In dieser Klage Manfreds um seine wieder ausgegrabenen und geschändeten Gebeine wird die künstlerische Nachgestaltung eines Vergilischen Vorbilds am augenfälligsten, denn sie sind ein Wiederklang der Klage des Palinurus: *nunc me fluctus habet versantque in litore venti* (6, 362)[2].

Es sei noch auf einen Lukanvers aufmerksam gemacht: vom getöteten Pompeius heifst es *„litora Pompeium feriunt truncusque vadosis | huc illuc iactatur aquis"* (Phars. 8, 698). Nicht anders als Palinurus wird die Leiche des grofsen Pompeius von den Elementen gepeitscht und ziellos umgetrieben. Dante war gerade mit diesen Partien der Pharsalia sehr wohl vertraut: Monarchia 2, 8, 9 zitiert er Phars. 8, 692—94, und der Beginn des 9. Buches (Aufstieg der Seele des Pompeius zum Himmel) war, wie noch gezeigt werden wird, nicht ohne Einfluſs auf Dantes rückblickende Schau über die Planeten am Ende des 22. Paradisogesanges.

---

[1] Das alles klingt wie ein Nachhall der Polemiken, die Manfred von der Kanzlei seines Vaters her allzu bekannt waren.

[2] D'Ovidio, *N. St. D.* 1 (1906), 391. — Keiner der Kommentare merkt an, dafs dieser Vergilvers noch an einer andern Stelle wirkt, Inf. 11, 71, wo zwei Sünderkategorien, die Wollüstigen und die Schlemmer bezeichnet sind als *quei . . . che mena il vento e che batte la pioggia.*

*Sta come torre ferma, che non crolla*
*già mai la cima per soffiar de'venti.* Purg. 5, 14—15.

Die unerschütterliche Gelassenheit fremdem Geschwätz gegenüber, die hier von Vergil Dante empfohlen wird, erinnert an die Mahnung, die bei Boethius Philosophia an ihren Schützling richtet: dem in sich gefestigten Weisen können die Schläge des Schicksals nichts mehr anhaben: (nec) . . .

*Celsas soliti ferire turres*
*ardentis via fulminis movebit.* (Consol. 1, m. 4, 9—10).

Dante ersetzt, den Umständen entsprechend, den einschlagenden „Blitz", der bei Boethius das Schicksal versinnbildlicht, durch das „Brausen der Winde", das dem *„che ti fa ciò che quivi si pispiglia?"* (12) angemessen ist.

---

In Purg. 5, 104ff. erscheint der *„angel d'inferno"* als ein richtiger Gebieter der atmosphärischen Elemente; er verfügt unumschränkt über sie, indem er in seiner Enttäuschung über die ihm verloren gegangene Seele Buoncontes wenigstens an dem Leichnam seine Wut ausläßt.

Die Kommentare verweisen auf Epheserbrief 2, 2, der den Teufel bezeichnet als *„principem potestatis aëris"* (s. auch Ephes. 6,12) und auf Thomas v. Aquin: *Et angeli boni et mali possunt aliquid in istis corporibus operari praeter actionem coelestium corporum, condensando nubes in pluvias et aliqua huiusmodi faciendo* (S. Th. 1, q. 112, a. 2).

Aber schon bei Augustin findet sich die Lehre, daß der Teufel gerade im Luftraum, zwischen Mond und Erde, eingekerkert ist:

1. *Quamvis iam poenaliter hunc inferum, hoc est inferiorem caliginosum aërem tamquam carcerem acceperint, qui tamen quoniam et caelum dicitur, non illud caelum, in quo sunt sidera, sed hoc inferius, cuius caligine nubila conglobantur, et ubi aves volitant . . . secundum hoc apostolus Paulus eosdem iniquos angelos . . . spiritalia nequitiae in caelestibus* (Ephes. 6,12) *nominat* (de natura boni 33; 871 Zycha).

2. *quanto ergo perniciosius est sacrificare daemoniis hoc est iniquae spiritali creaturae, quae in hoc proximo et caliginoso caelo habitans tamquam in aërio carcere suo praedestinata est supplicio sempiterno* (Ep. 102, 20; Goldbacher Bd. 2, 562).

Im Ungewitter, das der erbitterte Teufel erregt, wird der Leichnam Buoncontes von Fluß zu Fluß weitergegeben: *lo mio corpo gelato* . . . (124). Eisig ist auch die Leiche des Bläsers Misenus, den der neidische Triton in das Meer gestoßen hatte und den seine Gefährten bestatten: . . . *corpusque lavant frigentis* . . . (Aen. 6, 219). Auch das Motiv von Dantes Nicht-Wissen um Buoncontes letztem Ruheort, durch das die Erzählung vom dramatischen Schicksal seines Leichnams ausgelöst wird:

*Qual forza o qual ventura*
*ti travió sì fuor di Campaldino*
*che non si seppe mai tua sepultura?* (91—93)

scheint aus der Vergilischen Misenus-Episode zu stammen: die Sibylle sagt zu Äneas über ihn:

*praeterea iacet exanimum tibi corpus amici*
*(heu nescis) . . .* (149—50).

Die Terzinen, in denen die Rache des Dämons an Buonconte geschildert wird, wirken wie eine geniale amplificatio des „*indigna morte peremptum*" (163) bei Vergil[1].

---

*. . . e sciolse al mio petto la croce*
*Ch'i' fe di me, quando 'l dolor mi vinse.* Purg. 5, 126—27.

Was meint Buonconte genau mit dieser Gebärde? Die Deutung gäbe ja keine sonderliche Mühe, wenn man sich mit einem etwas trüben Symbolismus von Kreuz, gekreuzigtem Erlöser und Erlösung, Reue oder Ergebung begnügen wollte. Es möchte diese Gebärde wohl den Wunsch Buoncontes versinnbildlichen, in der Haltung eines frommen Christen zu sterben, da seine Zeitgenossen auf den Grabmälern mit gekreuzten Armen bzw. Handgelenken oder Händen abgebildet wurden und vermutlich so bestattet wurden. Auf solchen Grabmälern findet man bei Kirchenfürsten die Arme gekreuzt; in seiner Freskenfolge vom Tod des hl. Martin in der Basilica inferiore von Assisi malt Simone Martini den Heiligen, wie er längs hingestreckt auf dem Boden liegt, und, im nächsten Bild, mit nun gekreuzten Händen, aufgebahrt und betrauert. Nur ist in all diesen Kunstwerken die Kreuzung der Arme nie auf der Brust, sondern über der Mitte des Leibes! Dann finden sich gekreuzte Arme bei meditierenden Sibyllen, anbetenden Engeln und Heiligen und bei Darstellungen der Annunziata, aber alle in Haltungen ruhig-beglückter Schau, was für Buonconte wenig stimmte. Den Schlüssel reichen zwei Textstellen,

---

[1] Nebenbei sei bemerkt, daſs die Buonconte-Episode an zwei Stellen von Goethes Faust merkwürdige Entsprechungen hat, die bisher anscheinend nicht beachtet worden sind: 1. Mephisto sagt von sich, er sei „*ein Teil von jener Kraft, / die stets das Böse will . . .* (Faust I, 1336): ganz gleich definiert Dante den Teufel als „*quel mal voler che pur mal chiede*" (112). 2. Faust II, vor 11934 lautet die Bühnenanweisung: (Engel) „*schwebend in der höheren Atmosphäre, Faustens Unsterbliches tragend*". Das klingt wie übersetzt aus der Rede des geprellten Teufels zum siegreichen Engel: „*Tu te ne porti di costui l'etterno*". . . (106). Besonders zu beachten an beiden Stellen die neutral-verhüllende Wendung „*l'etterno*", „*Unsterbliches*". Und die „*höhere Atmosphäre*" ist eben jenes Revier, wo nach Augustin-Dante der Teufel keine Macht mehr hat. — Man kann sich gut denken, daſs den augenfreudigen Goethe, den die Hochgebirgslandschaft des 12. Höllengesangs zum Übersetzen lockte (Jubiläums-Ausgabe Bd. 38, S. 61), diese unerreichte Schilderung eines Unwetters packen muſste.

die eine bei Dantes Zeitgenossen Dino Compagni, die andere beim Epigonen Sacchetti.

1. (Von dem aus Florenz verbannten Gherardino Diedati werden kompromittierende Briefe gefunden): *il perchè due giovani suoi nipoti, figliuoli di Finiguerra Diedati, . . . furono presi, e tagliata loro la testa. . . Dè quanto fu la dolorosa madre de' due figliuoli ingannata! che con abbondanza di lagrime, scapigliata, in mezzo della via, ginocchione si gittò in terra, innanzi a Messer Andrea da Cerretto giudice, pregandolo con le braccia in croce per Dio s'asperasse nello scampo de' suoi figliuoli.* (Dino Compagni, Cronica 2, 29, ed. I. Del Lungo, Città di Castello 1907—16, S. 150).

2. Sacchetti erzählt von einer Frau vor Gericht. Sie bittet den richtenden podestà, der das Urteil auf später verschieben und es einem nachfolgenden podestà überlassen will, doch selbst den Spruch zu fällen: *la donna, che udiva bene, facea croce delle braccia, pregando il podestà che la* (*sc. la questione*) *spacciasse egli* (Novella 141, ed. O. Gigli, Fir. 1860, Bd. 1, 338).

3. Im Esopo senese ist es nicht eine donna, sondern eine donnola, die in derselben bittenden Haltung erscheint: . . . *in sì fortunoso piriculo, dubitando di morte, con grande riverenzia levossi la benda di capo, e fece nelle braccia croce, e iscapigliata gittossi ginocchione a' piè del villano, dicendo:* Piacceti, *signore mio, di non lasciarti vincere all'ira . . .* (*Esopo volgarizzato per uno da Siena*, Padova 1811, 107.)

Es ist ganz klar, daſs es sich bei Buonconte nicht nur um die Gebärde eines Sterbenden handelt, sondern zugleich auch um eine gestorbene Gebärde, deren Sinn uns durchaus verloren gegangen ist und welche den Ausdruck inbrünstigen Flehens um Gnade des Richters bedeutet haben muſs, eine Gebärde, die vermutlich Dantes Zeitgenossen so eindeutig war, daſs sie gar keinen Anlaſs hatten, uns ihren Sinn kommentiert zu hinterlassen. Wer denkt daran, daſs Gebärden so gänzlich verloren gehen können! Die neueren Erklärer aber meinten, den Sinn der Gebärde zu kennen, und beachteten nicht, wie sehr ihre vage Deutung die bis zum Zeremoniell geregelte Gebärdensymbolik des Mittelalters miſsachtete.

Es lohnt sich, weitere Beispiele für diese Gebärde nachzuweisen. Das Wörterbuch der Crusca liefert dazu erwünschte Belege[1].

„*Far nelle braccia, o anche con le braccia, croce, vale Arrecarsele al petto, attraversando il braccio sinistro sul destro, a similitudine di croce, in atto di umiliazione, di preghiera e simili*". (Vocabolario degli Accademici della Crusca. Bd. 3, 5ª impr. 1878, s. v. ‚*croce*' § 40).

---

[1]) Del Lungo gibt zu Dino Compagni einzig die beiden Verweise auf Sacchetti und den Esopo; das Wörterbuch der Crusca andererseits erwähnt diese von Del Lungo gebrachten Beispiele nicht; weder die Crusca noch Del Lungo verweisen auf unsere Dantestelle!

„*Pregare o Raccomandarsi colle braccia, vale Pregare, raccomandarsi umilmente, con grande istanza*" (Ibid. Bd. 2, 1866, s. v. ‚*braccio*' § 45).

Aus dem Trecento kommen zu den Belegen aus Compagni, Sacchetti und dem Esopo noch hinzu:

1. Riccordano Malaspina, *Storia Fiorentina* 56 (Firenze 1816): *Si gittò in terra a piè di Giovanni Gualberti facendo croce delle braccia, chiedendoli mercè per Gesù Cristo, che fue posto in croce per noi.*

2. Giovanni Villani, Cronica 830 (ediz. Giunti 1587): *Fuggendosi in casa, e facendo croce con le braccia, chieggendo mercè al popolo.*

3. Guido da Pisa, Fiore d'Italia 40 (Bologna 1824): *Se così in tutto siamo venuti meno, e se per una volta ch'abbiamo perduto, caduti siamo a fondo e la nostra fortuna non può tornare di sopra, domandiamo pace, e facciamo croce alli nemici.*

4. Iacopo Passavanti, Specchio della vera Penitenza 67 (Firenze 1725): *Ella s'inginocchiava innanzi a lui, facendo delle braccia croce, e pregavalo pietosamente che ...*

5. Ristoro Canigiani, Il Ristorato (Poema inedito in terza rima, Fir. 1847): *Ora ricorro a te, mirabile Spirito Santo, ... pregando umilmente, quanto più posso, con tutto l'affetto del cuore, la tua gloria benedetta, nelle mie stanche e trepidanti braccia, in segno d'umiltà e di tristizia, facendoti croce ...*

Aus dem Cinquecento liegen drei Belege vor:

1. A. Firenzuola, Prose 2, 49 (Fir. 1552): *Di nuovo incominciato un dirotto pianto, e facendo nelle braccia croce, ... or pregava questi, e or quegli altri.*

2. L. Ariosto, I Suppositi (Opere minori Fir. 1857, Bd. 2, 242):

Dulippo: *Volete pur ch'io vel dica?*
Cleandro: *Anzi, pregoti,*
*e te ne fo le croci.*

3. Benvenuto Cellini, Vita (ed. Bianchi, Fir. 1852, 251 = ed. Bacci, Fir. 1901, 220): *Ed io pure lo pregavo con le braccia in croce che mi levassi di quivi.*

Aus der späteren Zeit weiſs das Wörterbuch nur noch zwei Beispiele anzuführen, aus F. Redi (1626—97) und dem an alten Wendungen und Sprichwörtern besonders reichhaltigen Filippo Pananti (1766—1837):

1. Redi, Esperienze intorno alla generazione degli insetti 56 (Fir. 1668): *I quali, facendo delle braccia croce, gridano che lo scorpione ammazza non solamente le bestiuole minute, ma ...*

2. Pananti, Il Poeta di Teatro 16 (Opere in Versi e in Prosa. Fir. 1824): *Mi raccomando von le braccia in croce, guardiam se si potesse accomodare.*

Diese nach Jahrhunderten angeordnete Statistik bestätigt, dafs jene inbrünstige Flehensgebärde jedenfalls in der Literatur ziemlich bald ausstarb; denn, mögen auch die älteren Literaturwerke von den Verfassern des Wörterbuchs genauer exzerpiert worden sein als die späteren, das rapide Versickern der Belege nach dem Trecento kann nicht auf Zufall beruhen.

Erfreulicherweise kann auf eine noch vorhandene, wenn auch etwas spätere bildliche Darstellung dieser einstigen symbolischen Gebärde hingewiesen werden: in den herrlichen Illustrationen des Jean Fouquet im ‚Münchener-Boccaccio' erblickt man Boccaccio, der feierlich, richterlich auf einem Thron schreibt — vermutlich ‚de casibus virorum illustrium' — vor ihm die Gestalten dieser Männer und Frauen, und darunter, sozusagen als Angeklagte zitiert, im Vordergrund stehend, eine Dame, ganz in weifsem Hermelin, den Kopf reuevoll oder etwas beschämt zur Seite wendend, mit niedergeschlagenen Augen, die um Gnade flehenden, gekreuzten Handgelenke vor der Brust; die linke Hand ist dabei über die rechte gelegt, ganz so wie es die Crusca verlangt! Weese (Skulpturen und Malerei in Frankreich im 15. u. 16. Jahrhundert, S. 129; ebenda farbige Abbildung) deutet ihre Gebärde als „erschütternden Wehruf menschlicher Ohnmacht vor dem Richterstuhl der Geschichte". Das ist recht pathetisch-literarisch und nicht übel geraten; aber der genaue Gehalt der Gebärde ist bestimmt der des Flehens um Gnade vor dem Richter, innerstes Flehen, über alle Worte hinaus, ‚per Dio', wie Dino verdeutlichend sagt.

---

*Ella giunse e levò ambe le palme,*
*ficcando li occhi verso Oriente,*
*come dicesse a Dio: „D'altro non calme."* Purg. 8, 10—12.

Dafs die frühen Christen beim Gebet sich mit Vorliebe gegen Sonnenaufgang wandten und dorthin auch ihre Gräber und sakralen Bauten ausrichteten, „orientierten", liefse sich durch zahlreiche Stellen aus griechischen und lateinischen Vätern belegen[1]. Die symbolisch-mystischen Erklärungen, die sie dafür gaben, sind mancher Art: sie, die Söhne des Lichts, erleuchtet das wahre Licht der Welt, Christus; der Planet, der jeden Tag den Geschöpfen Licht und Leben schenkt, ist das natürliche Abbild des körperlosen Lichts, das die Sonne der Gerechtigkeit in die Welt gebracht hat. Aufserdem war das Irdische Paradies im Osten gelegen; wenn sich daher der Christ

[1] S. die Art. „*Ostung*" von I. Sauer in Lex. f. Theol. u. Kirche Bd. 7 (1935), 826—28; „*Orientation*" von H. Leclercq in Dict. d'Archéol. chrét. et de Liturgie 12, 1936, 2665—69; besonders aber F. Dölger, *Sol Salutis*, 2. A. 1925.

betend dorthin wandte, so drückte er dadurch die Bitte an Christus, den neuen Adam, aus, die Menschheit wieder einzusetzen in den Besitz jenes Paradieses, aus dem die Sünde der Vorfahren sie vertrieben hatte. Das Kreuz auf Kalvaria blickte gegen Westen; Christus stieg ostwärts zum Himmel auf (mit Berufung auf Ps. 67, 34), am jüngsten Tag wird er von dort her zum Weltgericht erscheinen (Matth. 24, 27).

Man suchte diese und entsprechende sakramentale Verhaltungsweisen möglichst fern zu halten von der Sonnenanbetung der Heiden. Immerhin mufs noch Leo der Grofse seine Gläubigen ermahnen, von der heidnischen Zeremonie abzulassen, die das Gebet zur aufgehenden Sonne mit einer Senkung des Haupts und einer Verbeugung des Körpers begleitete; Leo bemerkte diese Sitte am Osteingang von St. Peter, wo die Christen morgens, bevor sie die Basilika betraten, der Sonne in besagter Weise huldigten: *De talibus institutis* (Astrologie und anderem Aberglauben) *etiam illa generatur impietas, ut sol in inchoatione diurnae lucis exsurgens a quibusdam insipientioribus de locis eminentioribus adoretur, quod nonnulli etiam christiani adeo se religiose facere putant, ut priusquam ad beati Petri apostoli basilicam, quae uni Deo vivo et vero est dedicata, perveniant superatis gradibus quibus ad suggestum areae superioris* (= Anhöhe des oberen Vorplatzes) *ascenditur, converso corpore ad nascentem se solem reflectant et curvatis cervicibus in honorem se splendidi orbis inclinent. Quod fieri partim ignorantiae vitio, partim paganitatis spiritu, multum tabescimus et dolemus: quia etsi quidam forte creatorem potius pulchri luminis quam ipsum lumen, quod est creatura, venerantur, abstinendum tamen est ab ipsa specie huius officii, quam cum in nostris invenit qui deorum cultum reliquit, nonne hanc secum partem opinionis vetustae tamquam probabilem retentabit, quam christianis et inpiis viderit esse communem?* (Sermo 27, PL 54, 218f.).

Beim persönlichen Gebet verlor sich, nach Sauer (l. c.), vom Beginn des Mittelalters an die Ostrichtung[1]. Immerhin läfst Dante hier in der Valletta dei principi einen der Fürsten das Abendgebet mit nach Osten gewendetem Blick beginnen. Auf andere, ähnlich lautende zeitgenössische Texte hat Barbi hingewiesen[2]. Davon ist der wichtigste eine Stelle aus dem Fioretti: *Viene il dì ... della Croce; e santo Francesco la mattina per tempo, innanzi dì, si gitta in orazione dinnanzi all'uscio nella sua cella, volgendo la faccia inverso l'Oriente e orò in questa forma ...*[3].

---

[1] Aber noch das norwegische Rechtsbuch des Gulathings hebt so an: „*Das ist der Anfang unserer Gesetze, dafs wir uns sollen nach Osten neigen und beten zu dem heiligen Christ um gutes Jahr und Frieden ...*" (*Das Rechtsbuch des Gulathing* übersetzt von R. Meissner 1935, S. 3. Diesen Hinweis sowie denjenigen auf den Pfaffen Konrad und Konrad v. Würzburg verdanke ich Herrn Prof. Ranke.)

[2] *Bull.* 12, 1905, 207 und 18, 1911, 13 (jetzt neugedr. in *Problemi di critica dantesca* 1, 1934, 221 u. 246).

[3] Fioretti di S. Francesco, ed. Passerini, Firenze, s. d., 167.

Von wem eher als von Franziskus, dem Dichter des Sonnengesangs, durfte man erwarten, dafs die Hinwendung zur Sonne ihm von tiefer Bedeutung sein mufste? Und sicher ist dabei nicht zu übersehen, dafs es der Festtag des hl. Kreuzes war.

Diese Zeremonie bekämpft als heidnischen Überrest mit rationalistischen Gründen Dantes Zeitgenosse und Mitbürger Francesco da Barberino:

*Vedi un ch'al sol si segna*
*e leva su e falli certo onore . . .*
*. . . Dio e i suoi*
*adora dove vuoi,*
*che in ogni parte e loco trovi Idio.*
*Dunque qui ti preg'io*
*che non ti curi più de l'Oriente*
*che inver l'Occidente,*
*far le tue orazioni come t'occorre*[1]

(Dazu Francescos eigenes Scholion: *Licet aliqui reputent vitium, si ad occidentem te ad orandum convertas, sed rudes sunt*). Nun gibt es aber auch in der früheren Dichtung des Mittelalters weitere Belege für unseren Gebetsbrauch.

1. Chanson de Rolant v. 3096ff. (Karl bittet den Himmel um Sieg vor der Schlacht):

*Li emperere de sun cheval descent,*
*sur l'herbe verte se est culchet adenz;*
*turnet sun vis vers le soleill levant,*
*recleimet Deu mult escordusement.*

Das bildet der deutsche Bearbeiter des Rolandslieds, der Pfaffe Konrad (2. Hälfte 12. Jahrhundert) so nach, dafs er gerade die Ostung aufhebt:

7903ff. *Ther keiser viel sîne venje*
*mit aller der menige*
*in allen vier enden there werelte.*
*uf huob er sîne hente . . .* (Ausg. Bartsch 1874).

2. Im Waltharius (um 925) erwartet der Held auf dem Schlachtfeld nächtlicherweile den Morgen:

*contra orientalem prostratus corpore partem*
*ac nudum retinens ensem hac voce precatur . . .*
(Ausg. Strecker 1907, 1159).

3. Im Trojanerkrieg Konrads von Würzburg (ca. 1220—1287) belehrt Medea den Jason, wie er die Ungeheuer zu besiegen hat. (Lest die Zauberschrift, die ich euch mitgebe:)

---

[1] Francesco da Barberino, Documenti d'Amore 1, 24 (ed. Egidi 1, 1905, 324—26).

9305 *die schrift die lesent drîstunt*
*und kêrent iuch gen Orient.*
*des hohen tempels paviment*
*sult ir mit venien suochen . . .*

9647 (Jason liest die Zauberschrift)
*als in Medea lêrte.*
*der jungelink sich kêrte*
*die rihte gegen der sunnen.*
*des hete er dâ gewunnen*
*der gote willen und ir gunst.*

In den drei genannten Fällen handelt es sich wie bei Purg. 8,10—12 um eine Gebetssitte von Helden einer mehr oder weniger weit zurückliegenden Zeit: man hat durchaus den Eindruck, daſs die Feierlichkeit der Situation gehoben werden soll durch Betonung der Hinwendung gegen Osten, das heiſst also, daſs dem Dichter selbst diese Art des Betens nicht mehr als eine selbstverständliche der eigenen Zeit vertraut war.

Der Ursprung dieses mittelalterlichen epischen Stilmittels dürfte bei Vergil liegen:

Das Opfer, mit dem Latiner und Trojaner ihren neuen Vertrag einleiten, wird so geschildert:

*Illi ad surgentem conversi lumina solem*
*dant fruges manibus salsas . . .* (Aen. 12,172f.).

Beachtenswert, mit welcher Präzision Dantes „*ficcando li occhi verso Oriente*" diesen vergilischen Vers übersetzt; beachtenswert auch, wie schon bei Vergil, was Servius mit Recht betont, die Ostung zu einer mechanischen Gebärde geworden ist: die Sonne ist ja längst aufgegangen[1].

Wenn Francesco da Barberino gegen diese Zeremonie polemisiert, so ist er damit der Vertreter einer entzauberten Weltauffassung, die den Sieg davon trug, während Franziskus und die Fürsten des Danteschen Purgatorio sich zu einer abgestorbenen Welt, der antik-frühchristlichen, bekennen.

---

[1] Wenn nach obiger Darlegung nicht nur Waltharius, sondern auch die Chanson de Rolant und andere mittelalterliche Epen in direkte oder indirekte Abhängigkeit von der Aeneis gesetzt werden, so ist damit an einer Gebärde aufgezeigt, was E. K. Rand (*The Mediaeval Virgil*, in: *Studi Medievali*, N. S. 5, 1932, 418—42) für die mittelalterliche Epik überhaupt beansprucht: ohne das klassische Vorbild Vergils gäbe es nach Rand weder Beowulf noch Rolandslied. Vergil lehrte jene mittelalterlichen Dichter epischen Aufbau und Charakterzeichnung; ohne Aeneis wären sie vielleicht nie darauf gekommen, ein Epos zu schreiben. Für die Nibelungen hatte Roethe (*Berl. Sitz.-Ber.* 1909, 1, 649ff.) schon ähnliches behauptet: durch das Medium des vergilisierenden Waltharius hätte der Verfasser der Nibelungen epische Kunst gelernt, daneben sei aber auch direkte Kenntnis der Aeneis anzunehmen — freilich ohne den Beifall von A. Heusler zu finden (Heusler, *Nibelungensage und Nibelungenlied* 3. A. 1929, 325).

An die Sonne wendet sich Vergil im 13. Purgatoriogesang vertrauensvoll mit einem kurzen Gebet um sicheres Geleit *‚per lo novo cammin'* (17); bedeutungsvoll erfolgt diese Anrufung des Gestirns, das neidlos auf Gute und Böse scheint, gerade im Kreis der Neidischen; und da Mittag vorüber ist, Vergil aber sozusagen Auge in Auge sich an die Lichtspenderin wendet (*fisamente al sole li occhi porse* 13), wird mit beinah grotesker Umständlichkeit geschildert, wie er sich ihr gegenüber aufstellt: *fece del destro lato a muover centro / e la sinistra parte di se torse* (14—15). Hier ist die Gebärde noch in ihrer ursprünglichen Stärke erfaſst; in der Valletta dei principi klafft ein Kontrast zwischen der Gebärde und der Tageszeit, indem ja ausdrücklich vor dem Erlöschen des Lichts (*Te lucis ante* 13) ostwärts gebetet wird.

---

*Quali per vetri trasparenti e tersi,*
*o ver per acque nitide e tranquille,*
*non sì profonde che i fondi sien persi,*
*tornan di nostri visi le postille*
*debili sì, che perla in bianca fronte*
*non vien men tosto alle nostre pupille;*
*tali vid'io più facce a parlar pronte;*
*per ch'io dentro all'error contrario corsi*
*a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.* Par. 3,10—18.

Die ersten Seelen, deren Dante im Paradiso ansichtig wird, kommen ihm aus der perlmutterfarbigen Substanz des Mondhimmels wie Menschengesichter entgegen, die von durchsichtigem Glas oder untiefen Wassern undeutlich zurückgeworfen werden, so daſs der unsicher gewordene Himmelswanderer sich umwendet, um die Träger dieser vermeintlichen Spiegelungen zu sehen: der Irrtum, den er jetzt erst wahrnimmt, veranlaſst ihn, sich mit Narcissus zu vergleichen (Ovid Met. 3, 407 ff.), freilich e contrario: dieser nahm für eine wirkliche Person ein Spiegelbild — sein eigenes —, Dante hält wirkliche Gesichter, *„vere sustanze"* (29), für bloſse Spiegelungen[1]. — Um die geringe Klarheit derart gespiegelter Gesichter zu betonen greift der Dichter zu einem weiteren ungewöhnlichen Vergleich (14—15): weiſse Perle auf weiſser Stirn unterscheide ein Auge nicht schneller. Dies läſst an einen lateinischen Elegiker denken, der in der Dante-Literatur bisher kaum je genannt wurde: Properz schildert sich selbst im Theater sitzend und Ausschau haltend nach Mädchen:

*Interea nostri quaerunt sibi volnus ocelli,*
*candida non tecto pectore si qua sedet,*
*sive vagi crines puris in frontibus errant*
*Indica quos medio vertice gemma tenet* (2, 22, 7—10).

---

[1] So richtig die meisten Kommentare; einzig der sonst so zuverlässige Vandelli kehrt erstaunlicherweise den Sachverhalt gerade um, wenn er sagt *„. . . mentre Dante crede visi reali quelle che sono immagini"*.

Falls Dante diese Properz-Stelle — vielleicht aus einem Florilegium — kannte[1], so griff er eigenmächtig, ohne sich um den Zusammenhang zu bekümmern, was er für seine Zwecke brauchte, „die blanke Stirn" und die sie schmückende Perle (Indica gemma) heraus.

Dante konnte die spätantike Spekulation, die in der mittelalterlichen Physiologus-Literatur weiter ausgebaut wurde[2], über die Entstehung der Perle wohl kennen, wonach diese aus himmlischen Tautropfen, genauer aus dem Mondtau stammt: *Conchae sunt, in quibus hoc genus lapidum requiritur, quae certo anni tempore luxuriante conceptu sitiunt rorem velut maritum, cuius desiderio hiant: et cum maxime lunares liquuntur aspergines, oscitatione quadam hauriunt humorem cupitum: sic concipiunt gravidaeque fiunt* (Solinus 53, 23 ff.). *Margarita prima candidarum gemmarum ... gignitur de coelesti rore, quem certo anni tempore cochleae hauriunt* (Isidor. orig. 16, 10, 1; beinah wörtlich abgeschrieben von Hrab. Maur., de universo 17, 18 PL 111, 472; sowohl Solin wie Isidor beruhen auf Plin. h. n. 9, 107 ff.).

Luna spendet nach antiker Auffassung aus der Fülle des himmlischen Wassers nicht nur den nächtlichen Tau, sie ist selbst aus dem oberen, himmlischen Tau gemacht: (Luna) *est globosum tenerumque corpus ex superiori roris levitate compactum instar speculi praentitentis adiaculatique fulgoris* (Martianus Capella 2, 169).

Keines der Elemente dieser Mondcharakteristik fehlt bei Dante: dem „*globosum tenerumque corpus ... compactum*" entspricht die *nube ... lucida, spessa, solida e pulita* (Par. 2, 31): das gleichmäfsige, undurchsichtige Flimmern des Mondes, gemalt durch die Zäsurlosigkeit des Verses, der aus nichts besteht als aus 4 gleichgeordneten Adjektiven! — Das Tauempfangen (— und weitergeben) ist enthalten in der allgemeinen Charakteristik der Himmelskörper, von denen Beatrice bei Anlafs des Mondes sagt: *così vanno / come tu vedi omai, di grado in grado / che di su prendon e di sotto fanno* (Par. 2, 123): in dieses „untere Wirken" darf beim Mond auch das Hervorbringen der Perle einbezogen werden. — Der „vorleuchtende Spiegelglanz" des Mondes bei Mart. Cap. wird von Dante verglichen mit einem Diamanten, der unter dem Sonnenstrahl aufblitzt: *quasi adamante che lo sol ferisse* (Par. 2, 33) und direkt mit dem den Lichtstrahl zurückwerfenden Spiegelglas: *così come color torna per vetro / lo qual di retro a se piombo nasconde* (Par. 2, 89—90).

---

[1] Im Mittelalter war Properz „*so gut wie verschollen*" (Schanz-Hosius, *Gesch. der röm. Lit.* 2. Teil, 4. A. 1935, 204; M. Manitius, *Gesch. der lat. Lit. des MA.* Bd. 3, 1931, 963. Id. in *Rh. Mus.* 80, 1931, 397: „*die einzige Hs., die vor dem Humanismus nachweisbar ist, gehört nach Frankreich: Richard de Fournival ca. 1250.*" Erst Petrarca hat auch ihn „gerettet": „*il plairait de penser qu'un poète nous eût conservé ce poète et que, sans Pétrarque, Properce eût risqué d'être perdu.*" s. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme* 1. Bd., 2. A. 1907, 172.

[2] Lauchert, *Physiologus*, 135.

Wenn nun gerade im Mondhimmel die Seelen mit Perlen verglichen werden, so ist das sicher nicht Zufall, sondern es klingt die antike Vorstellung von der geheimnisvollen Wechselbeziehung zwischen diesem Gestirn — „*l'etterna margherita*" wird luna geradezu genannt (Par. 2, 34) — und dem Edelstein nach. Die in der riesigen „Urperle" Luna angesiedelten seligen Frauen sind wie Kinder heimgekehrt nach dem Erdenleben zum geheimnisvollen mütterlichen Planeten.

---

*E 'n la sua volontade è nostra pace:*
*ell' è quel mare al qual tutto si move*
*ciò ch'ella cria e che natura face.* Par. 3, 85—87.

Die Frage, die sich dem Jenseitswanderer immer wieder aufdrängen könnte, ob in Anbetracht der verschiedenen Stufen von Gottnähe der Seligen sich bei den Minderbegnadeten nicht gelegentlich ein Gefühl himmlischen Neides einstelle, wird gleich zu Beginn des Paradiso ein für allemal negativ beantwortet. Dadurch, daſs nicht etwa die Begleiterin Beatrice Dante die Aufklärung gibt, sondern eine der Seelen selber, die in diesem untersten Himmel, dem des Mondes, ihrer Seligkeit froh sind, wird die Eindrücklichkeit der Darlegung gehoben und verlebendigt. Auſserdem ist die Sprechende ein Wesen, das Dante einst auf Erden von Angesicht zu Angesicht gekannt hatte, die Schwester seines Freundes Forese, Piccarda: das Fremde, Unerhörte der neuen Welt, die sich nun überwältigend vor ihm auftun wird, steht so sehr in keinem Verhältnis zu seiner sterblichen Kraft, daſs es gut ist, wenn auſser Beatrice noch etwas Vertrautes, das an die Erde, an Florenz erinnert, ihm den Eintritt erleichtert.

Beatrice hatte schon vorher, einen Irrtum Dantes behebend, den Grund angegeben, der alle Seelen der Mondsphäre wie ein gemeinsames Band umschlingt: sie seien, sagt sie „qui rilegate per manco di voto" (30): also ein als negativ zu bewertendes Verhalten in einem im übrigen gottgefälligen Erdenleben ist Anlaſs und Voraussetzung der untersten Seligkeitsstufe, wogegen in allen andern Himmelskreisen positives Wirken Grundlage der Seligkeit ist. Diese Worte aus dem Mund Beatrices, die doch Bescheid wissen muſs, lassen erst an ein theologisch freilich unmögliches, in Dantes ursprünglicher Konzeption liegendes, dann aber wieder aufgegebenes Antiparadiso denken, das dem Antiinferno und Antipurgatorio der beiden anderen Reiche entspräche (s. Torraca zu Par. 3, 30). Auf jenes „*rilegate*", „ausgewiesen", wirken nun die Darlegungen Piccardas wie eine leise, aber beredte Korrektur. Sie schwächt Beatrices miſsverständlichen Ausdruck ab, indem sie präzisiert und nüanziert „angesiedelt, nicht ausgewiesen":

*posta qui con questi altri beati*
*beata sono in la spera più tarda.* (51).

Sehr verhaltene Freude, das reizvolle Charakteristikum des Mondhimmels, ist auch die Grundnote der Antwort auf Dantes Frage:

*Disiderate voi più alto loco*
*per più vedere e per più farvi amici?* (75—76).

Die Erdeneinfalt dieser Worte entlocken Piccarda ein Lächeln, dann antwortet sie:

*„Frate, la nostra volontà quieta*
*Virtù di carità, che fa volerne*
*sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.*
*Se disiassimo esser più superne,*
*foran discordi li nostri disiri*
*dal voler di colui che qui ne cerne;*
*che vedrai non capere in questi giri,*
*s'essere in carità è qui necesse,*
*e se la sua natura ben rimiri.*
*Anzi è formale ad esto beato esse*
*tenersi dentro alla divina voglia,*
*per ch'una fansi nostre voglie stesse;*
*sì che, come noi sem di soglia in soglia*
*per questo regno, a tutto il regno piace*
*com' allo rè ch'a suo voler ne invoglia.*
*E'n la sua voluntade è nostra pace:*
*ell' è quel mare al qual tutto si move*
*ciò ch'ella cria e che nature face."* (70—87).

Die sechs Terzinen, die in der schönen Durchsichtigkeit des gedanklichen Aufbaus und Vorwärtsschreitens die Schule des hl. Thomas verraten — zwei ganz gleiche Hälften von je drei Terzinen, deren erste das Problem negativ, die zweite, deutlich eingeleitet durch anzi, es positiv behandelt — sind von einem Gedanken beherrscht: „unser eigener Wille ist so vollkommen dem göttlichen Willen gleichgeordnet, daſs wir uns unmöglich andere, also auch keine höhere Seligkeit wünschen können als die, die uns durch die göttliche Gerechtigkeit zuteil wird". Unverkennbar der Nachdruck, mit dem die gehäuften Ausdrücke das Wollen, Sich-Sehnen und Befriedetwerden alles menschlichen Strebens in Gott betonen.

Hier wirkt Augustinisches Gedankengut:

1. Auch für Augustin ist, da wo er die pax in ihrer höchsten Vollendung, in der Ewigkeit, schildert, das Wesentliche die Abwesenheit des Neides: *atque id etiam beata civitas illa magnum in se bonum videbit, quod nulli superiori ullus inferior invidebit, sicut nunc non invident archangelis angeli ceteri: tamque nolet esse se unusquisque quod non accepit, quamvis sit pacatissimo concordiae vinculo ei qui accepit obstrictus, quam nec in corpore vult oculus esse*

*qui est digitus, cum membrum utrumque contineat totius carnis pacata compago* (de civ. Dei 22, 30, 2)[1].

2. „*E'n la sua volontade è nostra pace.*" Augustin spricht ähnlich zu Gott: *In dono tuo requiescimus: ibi te fruimur, requies nostra locus noster. amor illuc attollit nos et spiritus tuus bonus exaltat humilitatem nostram de portis nostris. In bona voluntate tua pax nobis est* (Conf. 13, 9).

Der Vergleich Gottes mit dem Meer, dem Ursprung und Ziel aller Wasser, gibt Anlafs, etwas weiter auszuholen.

Was zunächst die dahinterstehende naturwissenschaftliche Anschauung betrifft, so mufs man von Purg. 14, 34—36 ausgehen: das Meer ist der Ort, wohin alle Flüsse ziehen, und durch Verdunstung, die der „Himmel aus dem Meer saugt", kehrt das Wasser wieder zu den Quellen zurück. Das ist die Problematik der antiken Naturbeobachter, die sich immer wieder in die eifrig verhandelten zwei Fragen aufspaltet: kehrt das Meerwasser durch Verdunstung oder unterirdisch durch Kavernen an die Quellen zurück? (Vgl. Aristoteles, Meteor. 2, 2 und 1, 13; Seneca, nat. quaest. 3, 15.) — Wenn nun Piccarda sagt, Gott sei das Meer, zu dem alles zurückkehrt, was er erschaffen oder was Natur gebildet hat (Par. 3, 85—87), so ist das zunächst eine Reminiszenz an das Schriftwort Ecclesiastes 1, 7; *omnia flumina intrant in mare, et mare non redundat: ad locum unde exeunt flumina revertuntur, ut iterum fluant;* zu vergleichen ist auch Ecclesiasticus 40,11: *omnia quae de terra sunt in terram convertentur, et omnes aquae in mare revertentur.* Vorab das erstgenannte Wort spielt in der allegorischen Exegese eine grofse Rolle. Zunächst wird es immer wieder angewandt, um darzulegen, dafs das Menschenleben einem Flufs vergleichbar sei, der sich in das Meer der Ewigkeit ergiefse: *quis est torrens? profluxio mortalitatis humanae. Sicut enim torrens pluvialibus aquis colligitur, redundat, perstrepit, currit, et currendo decurrit, id est cursum finit: sic est omnis iste cursus mortalitatis. Nascuntur homines, vivunt, moriuntur; et aliis morientibus alii nascuntur rursusque illis morientibus alii oriuntur: succedunt, accedunt, decedunt, nec manebunt. Quid hic tenetur? quid non currit? quid non quasi de pluvia collectum it in abyssum? Quomodo enim fluvius repente collectus de pluvia, de guttis imbrium it in mare nec apparet; nec apparebat, antequam de pluvia colligeretur: sic hoc genus hominum de occultis colligitur et profluit; morte rursum in occultum pergit; medium hoc sonat et transit.* (Augustinus, Enarr. in Psal. 109, 20 PL 37, 1462.) Der Gedanke ist übrigens auch Ovid geläufig: *cuncta fluunt ... non secus ac flumen ...* (Met. 15,178ff.). — Christlich gewandt heifst dies aber: das Meer ist der Tod, ist die Ewigkeit, ist Gott, von dem wir ausgingen. Hier nun setzt die Verwendung von Eccl. 1, 7 ein. Den Auftakt gibt Hieronymus, Commentarius in Ecclesiasten 1, 7 (PL 23, 1017), wo auch die verschiedenen physikalischen Ansichten

[1] s. Holl, *Augustins innere Entwicklung* (*Abh. Preuss. Akad.* 1922) S. 47.

vom Rückkehren des Meerwassers zu den Flufsquellen behandelt werden: *Putant quidam aquas dulces, quae in mare influunt, vel ardente desuper sole consumi vel salsugini maris esse pabula. Ecce Ecclesiastes noster et ipsarum aquarum Conditor eas dicit per occultas venas ad capita fontium regredi et de matrice abysso in sua semper ebullire principia. Melius autem Hebraei sub torrentium et maris nomine per metaphoram de hominibus significari arbitrantur, quod in terram, de qua sumpti sunt, redeant: et torrentes vocentur, non flumina, eo quod cito intercidant, nec tamen impleatur terra multitudine mortuorum.* Dieser Text des Hieronymus wird nun immer wieder abgeschrieben: er steht beinah wörtlich in der Glossa ordinaria (PL 113, 1117), ist also dem ganzen Mittelalter geläufig; sodann bei Alkuin (PL 100, 672), bei Rupertus von Deutz (PL 168, 1202—03). — Daran schliefst sich eine mystische Erklärung an, die sich wieder in verschiedene Aspekte teilt. Nach Salonius von Genf (um 400) kehren die beschaulichen Seelen immer wieder zum Meer der göttlichen Wesenheit zurück, um von dort neu auszufliefsen: *semper etenim ad fontem veri luminis revertuntur, ... ut iterum fluant ... quoniam persancta desideria ad amorem sui Conditoris redeunt* (PL 53, 996); das hat später Honorius Augustodunensis wörtlich abgeschrieben (PL 172, 333). Bernhard von Clairvaux wandelt den Gedanken ins Aszetische, als ständiges Zurückkehren der Seelen in das Meer Gottes aus Dankbarkeit, um von dort neue Gnaden zu empfangen: *quodsi copiae aquarum secretis subterraneisque recursibus incessanter aequora repetunt, ut inde rursus ad visus ususque nostros iugi et infatigabili erumpant obsequio; cur non etiam spirituales rivi, ut arva mentium rigare non desinant, proprio fonti sine fraude et sine intermissione reddantur? Ad locum, unde exeunt, revertantur flumina gratiarum, ut iterum fluant. Remittatur ad suum principium coeleste profluvium, quo uberius terris refundatur* (PL 183, 834). In diesem Sinn nimmt das Wort auch Thomas von Aquin, Römerbriefkommentar, lect. 5 (Parma-Ausgabe Bd. 13, 1862, 11). Man sieht also, hinter allem steht die Grundvorstellung: das Meer ist die göttliche Wesenheit, die Gnade, das ewige Licht, in das wir zurückkehren, sei es aszetisch, sei es einst für immer[1].

Das erste theologische Problem, das am Beginn des Paradiso behandelt wird, die Unterordnung des menschlichen Willens unter den göttlichen, die ewige Ruh in Gott dem Herrn, ist auch der Schlufsgedanke des letzten Gesanges:

*Ma già volgeva il mio disio e 'l velle,*
*sì come rota ch'igualmente è mossa,*
*l'amor che move il sole e l'altre stelle.* (33, 143—45).

[1] Eccl. 1, 7 war übrigens deshalb auch ein Lieblingswort der deutschen Mystiker, die das Ausgehen und Heimkehren der Seele von und zu Gott damit aussprachen. Bei Eckhart heifst es: *ad locum unde exeunt flumina revertuntur. Nec quicdquam agit ultra aut extra suam speciem.* Expositio in Joh. 1, nr. 163 (Meister Eckhart, *Deutsche und lateinische Werke*, 3. Bd., 1938, S. 134).

So mündet der Schluſs ringartig zum Anfang zurück: „*Infine l'ultima parola della Divina Commedia non è la visione dell'eterna luce coi suoi tre giri d'un colore e d'una contenenza, di cui l'uno è dall'atro riflesso coma „iri da iri", ma la compenetrazione del volere dell'uomo con quello di Dio.*"[1]

---

*Quest' è la luce della gran Costanza*
*che del secondo vento di Soave*
*generò il terzo è l'ultima possanza.* Par. 3, 118—20.

Vandelli bietet zu Vers 119 die Erklärung von Blanc: „*la parola vento allude alla potenza impetuosa ma passeggiera dei principi della casa di Svevia, paragonata acconciamente ad un vento impetuoso.*" Torraca aber gibt seiner Verwunderung über den Vergleich Ausdruck: „*ma perchè vento? Può credersi che il poeta alluda alla potenza impetuosamente e rapidamente passata di quell'imperatore.*" Und dann die merkwürdige Vermutung: „*ma vento può stare per venuto.*" (Mit Verweis auf Inf. 2, 77: „contento" = contenuto). Auf diesem abwegigen Pfad fand Torraca keinen Nachfolger: wer hätte auch das groſsartig-elementare Bild des „Sturmwinds", durch das der Dichter die Hohenstaufen unvergleichlich knapp charakterisiert, vertauschen mögen gegen ein pedantisch-mattes „venuto", das die ganze Terzine entzaubert und dessen sprachliche Richtigkeit in der synkopierten Form zudem noch bezweifelt werden muſs! Immerhin gibt es zu denken, wenn ein Kenner vom Rang Torracas eine solche Erklärung vorschlägt[2]. Vermutlich erschien ihm das Bild so befremdlich isoliert

---

[1] F. Tocco, *Le correnti del pensiero filosofico nel sec. XIII*, im Sammelband: *Arte, Scienze e Fede ai giorni di Dante* (1902), 185.

[2] Ihm folgt teilweise H. D. Austin, in *Modern Language Notes* 45 (1930) 234—39 mit einem Vorschlag, den wir uns nicht zu eigen machen können. Austin sagt: *In its normal meaning of wind it strikes the modern reader rather disconcertingly, and hardly seems to have an effectiveness sufficient to justify its abruptness* (S. 234). Da an der Tadellosigkeit der einstimmig überlieferten Form nicht zu zweifeln ist, möchte Austin „vento" zurückführen auf ein mittellateinisches Deponenspartizip „venutus"; er kann freilich für diese Form aus der ganzen späten mittelalterlichen Latinität nur zwei Belege anführen! Neben der Bedeutung „Ankömmling" hätte Dante nach Austin in dieses „vento" aber auch die von „Sturmwind" gelegt und aus diesem spielerischen und bewuſsten Doppelsinn ergäbe sich die ganze Schwierigkeit! — Austin wendet diese Methode des sowohl—als-auch auch zur Erklärung anderer schwieriger Dante-Stellen an; s. seinen Aufsatz *Di alcune metafore controverse nell'opera di Dante*, in: *Giornale Dantesco* 33 (1932), 89—142. „*Tutte le volte che due o più sensi di una parola o di una frase si confanno al contesto, è plausibile supporre che l'autore non ha potuto mancare di pensare, al meno, ai sensi secondari, e per me, sono sicuro che senza questa larghezza di vedute non si riuscirà mai a risolvere molti problemi danteschi.*" (103). Darauf hat M. Barbi richtig geantwortet: „*se anche in qualche luogo gli si siano affacciati alla mente più sensi possibili di una data parola o frase, di essi Dante avrà volta per volta, di regola, accettato sol quello che meglio quadrava al senso del contesto quale egli lo concepiva: un intelletto e una fantasia di così mirabile limpidezza e rifuggenti da concezioni e immagini e quindi da espressioni vaghe ed ambigue, non poteva fare al-*

nicht nur im Werk Dantes, sondern auch in der ganzen frühen italienischen Literatur, daſs er zu jener unglücklichen Verlegenheitslösung Zuflucht nahm. In der Tat bieten auch die andern Erklärer zu der Stelle keine stilistischen Vorbilder oder Parallelen. Sieht man sich in der lateinischen Literatur um, wo etwa das gefährliche, ungebärdige, Staat und Völker zerrüttende Wirken Einzelner bildlich gefaſst wird, so bietet Cicero mehrere Belege, die mehr oder weniger nah sich mit Dantes „Sturmwind" berühren. Den Verres nennt er *„istam communem Siculorum tempestatem calamitatemque"* (Verrina 2, 37, 91); Clodius wird angesprochen als *„procella patriae, turbo ac tempestas pacis atque otii"* (de domo sua 53,137); und von den Konsuln heiſst es: *„cum illi soli essent praeter furiosum illum tribunum* (sc. Clodium) *duo rei publice turbines, qui non modo praecipitanti patriae non subvenirent, sed eam nimie tarde concidere maererent"* (Sest. 11, 25). Die Belege aus Cicero zeigen, wie vertraut altrömischem Ohr solche Bilder klingen muſsten. Aber zweierlei ist mit Hinsicht auf Dante zu bemerken: Cicero verwendet das Bild in eindeutig negativem Sinn, um das Verbrecherische und Zerstörende seiner Gegner drastisch hervorzuheben, während es bei Dante mindestens in neutraler Schwebe bleibt, wohltuend unentschieden — für die ästhetischen Wirkung — das einmalige geschichtliche Phänomen der Hohenstaufen umreiſst. Dazu kommt, daſs die Reden Ciceros Dante unbekannt blieben. Wohlvertraut aber war dem Dichter Orosius[1], und wenn von diesem Alexander der Groſse gebrandmarkt wird als *„gurges miseriarum atque atrocissimus turbo totius Orientis"* (3, 7, 5), so bleibt zwar auch hier das Bild, wie bei Cicero, in schärfster Ablehnung, aber es ist doch auf eine Person übertragen, die in gleiche tragische Gewitterluft ragt wie die staufischen Herrscherfiguren.

Bei Prudentius ist der Kindermörder Herodes ein Sturmwind, der die aufbrechenden Rosenknospen vernichtet (Cath. 12, 125ff.):

*Salvete flores martyrum,*
*quos lucis ipso in limine*
*Christi insecutor sustulit,*
*Ceu turbo nascentes rosas.*

Ganz nahe, ja direkt an Dante heran führt eine Stelle aus einem Schreiben des Papstes Innozenz III. an die Bischöfe und den Klerus des Königreichs Sizilien v. J. 1198 (PL 214, 390ff.): Persecutionis olim olla succensa[2], *dum flantis rabies aquilonis Calabros montes novo*

*trimenti. Nell'ambiguità potranno trovarsi i lettori del Poeta, non lui."* (*St. D.* 18, 1934, 162.) — Daſs wirkliche Deponensformen in der Commedia noch erstaunlich zahlreich vorhanden sind, hat in einem schönen Aufsatz G. Crocioni gezeigt, *Tracce di deponenti nella D. C.*, in: *Bull.* 28 (1921) 46—56.

[1] S. Toynbees grundlegenden Aufsatz, in dem gezeigt wird, wie der gröſste Teil von Dantes historischem Wissen über das Altertum aus diesem im Mittelalter weitverbreiteten Handbuch stammt.

[2] Spielt an auf Jerem. 1, 13—14: *et factum est verbum Domini secundo ad me dicens: Quid tu vides? Et dixi: Ollam succensam ego video, et faciem*

*deiceret terrae motu, et per plana iacentis Apuliae pulverem in transeuntium et habitantium oculos suo turbine suscitaret, dum etiam Taurominitana Charybdis sanguinem, quem tempore pacato sitiverat, evomeret caedibus satiata, usque adeo fuit iter maris et terrae praeclusum, ut interiacentis impetus tempestatis mutuum matris ad filios et filiorum ad matrem impediret affectum et naturalis affectum interciperet charitatis. Nunc autem cum eo faciente nobiscum signum in bonum cui venti et mare obediunt, nascentis austri clementia cadentis fugaverit impetum aquilonis, et praeteritae turbationis caliginem aeris per Dei gratiam iam ex maiori parte placati claritas serenaverit, ita quod regnum Siciliae reparatum in statum felicitatis antiquae ad devotionem Ecclesiae plane redierit.* Der Nordwind, dessen Wut nach den Worten des Papstes die kalabrischen Berge wie ein Erdbeben durchfuhr, über die Ebenen Apuliens brauste und den Bewohnern den Staub wirbelnd in die Augen fegte, ist kein anderer als der am 28. September 1197 32jährig in Messina verstorbene Kaiser Heinrich VI: d. h. also derselbe Herrscher, den auch Dante gleich wie Innozenz ohne Namensnennung als zweiten Sturmwind aus Schwaben bezeichnet. Und man geht kaum fehl, wenn man den dem vernichtenden Nordsturm entgegengesetzten milden segenbringenden Südwind, der die Gewitterwolken verscheucht und den gestörten liebenden Umgang der Mutter Kirche mit ihren Kindern in Unteritalien wieder ermöglicht, auf den neugewählten Papst selber bezieht. — Wenn auch der Abstand zwischen dem pathetischen, mit allen Mitteln kurialen Prunks arbeitenden Sendschreiben des Papstes und dem schlichten, das Wesentliche sparsam andeutenden Vers Dantes gewaltig ist: die Gemeinsamkeit des Bildes im Charakterisieren derselben Persönlichkeit kann nicht zufällig sein[1].

Man kann freilich noch ein Bibelwort beiziehen, das auch im Schreiben des Papstes, wenn auch mit verkehrtem Vorzeichen, mitschwingt: *Et vidi, et ecce ventus turbinis veniebat ab aquilone, et nubes magna et ignis involvens . . .* (folgt Schilderung der Cherubim) Ezech. 1, 4: eine Stelle, die Dante sehr wohl kannte, denn er übersetzt sie beinah wörtlich, wo er in der Prozession des Irdischen Paradieses die Vier Tiere schildert:

*Ma leggi Ezechiel che li dipigne*
*come li vide dalla fredda parte*
*venir con vento e con nube e con igne*
(Purg. 29,100—102).

---

*eius a facie aquilonis. Et dixit Dominus ad me: Ab aquilone pandetur malum super omnes habitatores terrae.*

[1] Das Schreiben des Papstes mußte Dante, falls es ihm vor die Augen kam, großen Eindruck machen: dessen Schroffheit und Kühnheit konnten in seinem Innern verwandte Saiten erklingen lassen. Von Innozenz spricht Dante ein einziges Mal, anläßlich des hl. Franziskus: der poverello trat „königlich" vor Innozenz, eröffnete ihm seinen harten Vorsatz der Ordensgründung und erhielt von ihm die erste Anerkennung seiner Regel. Par. 11, 91—93.

Diese Ezechielstelle ist für den Vers „*secondo vento di Soave*" deshalb wertvoll, weil er wie ein anderer, positiver Pol kontrastierend der Alexandercharakteristik des Orosius und derjenigen Heinrichs VI. durch den Papstbrief gegenübertritt und so recht eigentlich das angedeutete, von moralischer Wertung absehende In-der-Mitte-Stehen Dantes ermöglicht. Was diese „neutrale" Haltung betrifft, ist aber noch etwas zu bedenken: wer spricht, ist ja gar nicht der Dichter selber, sondern Piccarda Donati, im milden Mondlicht schwesterlich zugesellt der normannischen Königstochter, wundervoll versöhnt mit dem auf Erden ihr angetanen Leid: wie sie, ähnlich der Pia aus Siena, mit nobler Diskretion zart verhüllend ihr Schicksal nur ganz im allgemeinen andeutet, ohne den gewalttätigen Bruder Corso zu nennen — *Uomini poi, a mal più ch'a bene usi, / fuor mi rapiron della dolce chiostra* (Par. 3, 106—07)[1] — so läfst sie auch beim Hinweis auf das Erdenlos ihrer gröfseren Gefährtin Konstanze kein Gefühl beleidigter Mifsbilligung aufkommen: als Erinnerung an die Begegnung mit Konstanze soll der Jenseitswanderer einzig ihr grofses Schicksal, Gattin und Mutter von zwei weltbewegenden Kaisern gewesen zu sein, mit sich tragen.

Die Metapher vom „Sturmwind" wird von Dante nochmals verwendet: um die stofsartig schnelle Aufwärtsbewegung des Benedikt von Nursia aus dem 7. Himmel in das Empyreum zu verbildlichen:

*Poi, come turbo, in su tutto s'avvolse.* (Par. 22, 99).

Und schliefslich sei darauf hingewiesen, dafs ein Parteigänger Friedrichs des Zweiten, Ezzelino da Romano, von seiner Schwester Cunizza mit einem andern Element gleichgesetzt wird, das in seiner Wirkung ähnlich verheerend sein kann wie der Sturmwind: der Fackel: vom Bergkastell Romano

*Scese già una facella*
*che fece alla contrada un grande assalto.* (Par. 9, 29—30).

Die Terzine vom secondo vento di Soave wirkt nicht zuletzt darum so stark, weil das grandiose Bild nicht neben den zu Charakterisierenden tritt, sondern sich übermächtig an dessen Stelle selber setzt. Es bricht aus der Stille der Frauenrede in drei gewaltigen Stöfsen, selber wie ein Sturm, hervor, so dafs man sich erstaunt fragt: ist das noch die Stimme der sanften Piccarda oder ist diese nicht viel mehr blofses Sprachrohr des leidenschaftlichen Geschichtsdenkers Dante geworden? „*Dante, così potente e così fortunato creatore di caratteri, spesso per l'opposizione troppo forte della sua propria natura, non arriva a obbliare se stesso*; e i personaggi parlano col suo labbro piuttosto che col loro proprio. Sublimi oblii di cui non sappiamo dolerci." (F. Romani, *Bull.* 10, 1902—03, 16, mit Verweis auf Inf.

[1] Wie anders, nämlich in unerbittlich-objektivem Ton spricht vom gemeinsamen Bruder Corso Forese Donati, wo er dessen fürchterliches Ende voraussagt: Purg. 24, 82—87.

19, 70—72 und 13, 120—21.) — Ähnlich unvermittelt bezeichnet in der Heldenschau Anchises die beiden Scipionen als *geminos duo fulmina belli / Scipiadas cladem Libyae* (Aen. 6, 842—3), und Lukan vergleicht den alten Pompejus mit einer mächtigen, aber überalterten und dem Untergang geweihten Eiche, die auf den vernichtenden Blitz harrt (1, 136—57): aber nichts ist lehrreicher, sich den Unterschied klarzumachen zwischen dem barocken, in unendliche Verästelungen ausladenden Pathos Lukans und der nur andeutenden, aber in der Andeutung alles sagenden Kürze Dantes.

Unter den Zeitgenossen Dantes hat éiner mit dem sicheren Blick des Hasses ein anderes Bild gefunden, die schnell verblichene Herrlichkeit des Staufischen Hauses zu malen, das nicht unwürdig neben den Dantischen Vers treten darf. Fra Salimbene von Parma spricht — wohl in Erinnerung an Proverb. 30,19 — von einem Schiff, „*cuius cum praeterierit, non est vestigium invenire*"[1].

Am Schicksal der landesfremden Stauferfamilie scheint Dante nicht geringere persönliche Anteilnahme genommen zu haben, als an demjenigen der Geschwister Donati, mit denen er in Liebe und Hafs verbunden war. Jedes der drei Jenseitsreiche beherbergt je ein Glied der zwei Sippen: eine Aufmerksamkeit, die in der Commedia kaum einem anderen Geschlecht zuteil wird: während Piccarda die Seligkeit des Mondhimmels genießt und Forese unter den Schlemmern des Purgatoriums büßt, wird Corso prophezeit, daß er *a coda d'una bestia tratto* zur Hölle fahren werde (Purg. 24, 82); von den Staufen ist die Gattin Heinrichs VI. die Gefährtin Piccardas, ihr Sohn Friedrich II. weilt unter den Häretikern des 6. Höllenkreises und ihr Enkel Manfred im Antipurgatorium.

Noch etwas fällt einem bei der Erwähnung der Hohenstaufen in der Commedia auf: die Art, wie die Namen verwendet werden, nämlich als Reimwörter: Friedrich I. wird einmal erwähnt, und zwar mit dem Übernamen sotto lo 'mperio del buon Barbarossa (Purg. 18, 119); Friedrichs II. Name fällt einmal; qua dentro è' l secondo Federico (Inf. 10, 119), ein andermal heißt es von ihm e l'infiammati infiammar sì Augusto (Inf. 13, 68): Manfred stellt sich selber vor: poi sorridendo disse: io son Manfredi (Purg. 3, 112). Und schließlich die beiden Constanzen, die Gattin Heinrichs VI. und die Tochter Manfreds: quest' è la luce nella gran Costanza (Par. 3, 118); revelando alla mia buon Costanza (Purg. 3, 143). Mit unverkennbar künstlerischer Absicht sind alle diese Namen behutsam an den Rand des Verses gelegt, wie Edelsteine an einem Geschmeide.

---

*Così parlommi, e poi cominciò „Ave*
*Maria" cantando, e cantando vanio*
*come per acqua cupa cosa grave.*
*La vista mia, che tanto la seguio*
*quanto possibil fu . . .* Par. 3, 121—25.

---

[1] ed. Holder-Egger in MGH 32 (1905—08), 381.

Dante folgt dem singenden Antlitz der entgleitenden Piccarda mit dem Auge, solange er kann. Das Verdämmern ihrer Gestalt wird rhythmisch stark unterstrichen durch die Trochäen „*come per acqua cupa cosa grave*": man denkt unwillkürlich an das Ritardando von niederfallenden Wassertropfen, deren Takt allmählich aussetzt, oder an Schritte, die in einem grofsen Raum verhallen[1]. Zu diesem nachdenklich-innigen Zug verwies Moore (1, 19) auf die Aeneisstelle, wo das weidende Taubenpaar in der Unterwelt immer nur soweit vorfliegt, als es dem nachfolgenden Aeneas in Augenreichweite bleibt:

*Pascentes illae tantum prodire volando*
*quantum acie possent oculi servare sequentum.*
(Aen. 6, 199—200).

Man mag den Vergleich dieser beiden Stellen des römischen und des italienischen Dichters mit dem von Moore selber angedeuteten Vorbehalt hinnehmen, jedenfalls gibt es in der Unterwelt Vergils eine andere Szene, in welcher der Jenseitswanderer Aeneas ähnlich bedeutungsvoll wie Dante der Piccarda, aber unter Tränen, einer Entschwindenden, der früheren Geliebten Dido, nachblickt:

*Nec minus Aeneas casu concussus iniquo*
*prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem.*
(Aen. 6, 475—76).

Man darf vermuten, dafs die liebende Verehrung Dantes für die Schwester des Freundes ungewöhnlich gewesen sein mufs, wenn er die Wiederbegegnung mit ihr im Jenseits nicht anders beschliefsen kann als mit einem Klang, der einem Kenner Vergils sogleich die Erinnerung wachrufen mufste an die Verse, die, genau in der Mitte des 6. Buchs, jener andern, schmerzlich bitteren Wiederbegegnung, dem unterirdischen Nachspiel der karthagischen Liebestragödie gewidmet sind.

Aber nicht nur, dafs Dante durch dieses zarte, lyrische Nachbilden jener pathosgeladenen Vergilischen Szene seine grofse einstige Liebe zu Piccarda andeutet, auch sonst ist ein gewisses Gleichlaufen der Motive in den beiden Situationen Dante-Piccarda im Mondhimmel und Aeneas-Dido in der Unterwelt unverkennbar.

Piccarda gehört zur Gruppe jener Frauen, die am Festhalten ihres klösterlichen Gelübdes durch gewaltsamen Eingriff weltlicher Mächte verhindert wurden; da sie aber den Entführern nicht den vollen, ihr möglichen Widerstand leistete und dadurch noch eine gewisse Anhänglichkeit an das Irdische bekundete, kommt ihr dieser unterste Grad der Seligkeit zu. — Der Bezirk der Vergilischen Unterwelt, in dem Dido, eine andere um das Geheimnis ihres Herzens

[1] Ähnlich war im Purgatorio die Haltung des Dichters dem Bruder Piccardas Forese Donati, seinem Freund, gegenüber: als dieser von ihm schied, ... li occhi miei si fero a lui seguaci (Purg. 24, 101).

Betrogene, sich aufhält, ist „das weite Trauergefild mit den in stummem Schmerz dahinwandelnden Heroinen“[1], die aus Liebesgram gewaltsam aus dem Leben schieden. Sie sind von anderen Gruppen sorgfältig geschieden (*secreti celant calles*, 443), ähnlich wie es von Piccarda und Ihresgleichen heifst „*qui rilegate*“ (30). Das „*manco di voto*“, das sich bei den Mondbewohnerinnen auf den himmlischen Bräutigam bezieht, wird von Dante selber an anderer Stelle auch der Dido zum Hauptvorwurf gemacht, freilich mit Hinsicht auf die dem Sychäus gebrochene Treue: *e ruppe fede al cener di Sicheo* (Inf. 5, 62).

Und wenn Piccarda die Norm ihres zerstörten Klosterlebens umschreibt: *perchè fino al morir si vegghi e dorma / con quello sposo ch'ogni voto accetta* (100 ff.), so entspricht dem bei Vergil Didos nunmehriges Sich-zurückwenden in den Wald zu ihrem einzigen wahren Gemahl, *coniunx ubi pristinus illi / respondet curis, aequatque Sychaeus amorem* (473). Dem Sychäus, dem sie einst untreu geworden war durch Brechung ihres Gelübdes (Inf. 562), will sie nun ganz angehören: ganz ähnlich Piccarda ihrem einzig legitimen Bräutigam Christus.

Auch das Vergilische Motiv, dafs sich der Liebesgram im Hades fortsetzt (*curae non ipsa in morte relinquunt* 444) ist, wenn auch stark umgebildet, noch bei Piccarda zu spüren: gerade dadurch, dafs sie sich nicht genug tun kann, ihre Seligkeit trotz der untersten Sphäre zu betonen: „*che, posta qui con questi altri beati, / beata sono in la spera più tarda*“ (50—51), nimmt sie ihrem Los den Stachel, entgiftet es, aber sie tut dies so eifervoll, dafs man den Eindruck bekommt, sie müsse nicht nur Dante, sondern auch sich selber überzeugen: eine letzte feine Spur von Erdenrest will sich von dieser Gestalt nicht ganz loslösen.

Noch eine Korrespondenz fällt auf: die seltsam irreführende Erscheinung der Gesichter in Dantes Mondhimmel entspricht dem Zwielicht, in welchem Aeneas Dido erblickt:

*adgnovitque per umbras*
*obscuram, qualem primo qui surgere mense*
*aut videt aut vidisse putat per nubila lunam.*

Einen anderen Zug freilich gestaltet Dante entsprechend der Grundsituation seiner Episode gegensätzlich zur Dido-Aeneas-Begegnung: der trojanische Held erkennt trotz der Dunkelheit sogleich die in sich versunkene Geliebte und spricht sie schonend an; Dido aber kann ihren Groll nicht verwinden und entzieht sich wortlos unversöhnt dem Vergebung Heischenden: einzig ihr zögerndes Sichabwenden (*tandem corripuit sese*), deutet „*mit schöner Kürze*“

[1] Norden 241; ebenda verweist Norden darauf, wie „*Dantes ernster Sinn*“ von diesen Bildern angeregt worden sei; Norden meint Inf. 5, 67 ff.: *e più di mille / ombre mostrommi, e nominommi, a dito, / ch'amor di nostra vita dipartille.*

(Norden) an, daſs „*der Entschluſs des Scheidens auf Nimmerwiedersehn*“ ihr trotz allem schwerfällt. — Anders Piccarda! sie ist es, die den ahnungslosen Freund zuerst erkennt, den Willen bekundet mit ihm zu sprechen und sich ihm durch Namensnennung zu erkennen gibt. Ihre durch die Seligkeit noch gesteigerte Schönheit entschuldigt Dante's Unvermögen, sie von sich aus wieder zu erkennen[1], mit wundervoller Unmittelbarkeit spricht sie selber es aus: *non mi ti celerà l'esser più bella* (48), und er nimmt den Gedanken nochmals auf: *però non fui a rimembrar festino* (61).

Es wäre absurd, wollte man verheimlichen, daſs bei diesem von uns angestellten Vergleich nicht alles glatt aufgeht wie in einer mathematischen Gleichung. Zur sinnenstarken antiken Dido konzipiert Dante als Gegenfigur die mystische Piccarda, eine reine Sünderin wider Willen. Es liegt uns fern, einen Liebesroman zwischen ihr und Dante zu konstruieren: Schuld und Verstrickung hat es zwischen ihr und Dante nie gegeben; von ihr konnte Forese voll stolzer Bewunderung sagen: *la mia sorella che tra bella e bona / non so qual fosse più* (Purg. 24,13).

Über der Vergilischen Dido lastet die bleierne Luft nicht mehr gutzumachender Schuld, ein zuversichtliches Dur beherrscht als Grundton die Piccardaszene.

---

*E questo ti sia sempre piombo à piedi,*
*per farti mover lento com 'uom lasso*
*e al sì e al no che tu non vedi.* Par. 13, 112—14.

So leitet Thomas von Aquin im 13. Paradisogesang, dessen strenger Aufbau nach Art eines Triptychons unverkennbar ist[2], seine Mahnung zur Zurückhaltung im Richten ein. Das Bild vom „Bleigewicht an den Füſsen“ hat die italienische Sprache[3] ebenso wie die deutsche: es scheint aber in der älteren italienischen Literatur nicht vorzukommen, nach dem Schweigen der Dante-Kommentare zu schlieſsen. Es sei hier nachgewiesen in einer Rede, die auf dem Pariser Nationalkonzil 1290 von dem päpstlichen Legaten Benedictus Gaetani, dem späteren Bonifaz VIII, gehalten wurde[4]. Zum Verständnis des Zusammenhangs müssen die näheren Umstände erst angedeutet werden: der Streit auf dem Konzil ging um die neuen Rechte, die

---

[1] Als Kontrast dazu vgl. in der Foreseszene: *mai non l'avrei riconosciuto al viso* (Purg. 23, 42): so sehr hatte diesen die Qual entstellt.

[2] Der eine Seitenflügel (1—30) beschreibt den erneuten Tanz und Gesang der 24 Seligen; daran schlieſst sich als Mittelstück die Darlegung über Salomos Weisheit (31—111); die feierlichen Mahnungen, sich vor überstürzten Urteilen in Acht zu nehmen, bilden den andern Seitenflügel (113—42).

[3] *Diciamo tuttora „andare col pie' di piombo“ per „usare molta cautela.“* (Torraca ad loc.)

[4] Überliefert in einer Abschrift von der Hand des Dominikaners Johann von Soest (saec. XV), entdeckt und veröffentlicht von Heinrich Finke, zuletzt in seinem Buch *Aus den Tagen Bonifaz VIII.* (1902), VII.

durch die Bulle Martins IV. v. J. 1281 „*Ad fructus uberes*" den Bettelorden eingeräumt worden waren: „*ihr Amt als Prediger und Beichtväter in sämtlichen Kirchen auch gegen den Willen des zuständigen Pfarrers auszuüben*" (Finke 16). Da ganz Frankreich, mit Einschluſs der Sorbonne-Gelehrten, durch die päpstliche Verfügung in zwei groſse Parteien zerspalten war, erwartete man von den zwei römischen Legaten, daſs sie die Bulle rückgängig machen würden[1]. Gaetanis Rede antwortet auf eine unwahre Behauptung des Bischofs von Amiens: *ad hec verba dominus Benedictus indicto silencio inquit: „o fratres coepiscopi, vestre caritati dominum Ambyanensem vestrum procuratorem et advocatem diligentissime recommendo. Ipse enim in curia Romana contra dictum privilegium ardentissime latravit et tamen nihil profecit, volens hic supplere, in quibus sensit se in curia defecisse. Et, ut cernitis, consumptus est laboribus et expensis. Sed fateor coram omnibus, quod non habemus potestatem dictum privilegium revocandi nec fratres, contra quos latratis, turbandi, sed pocius dictum privilegium confirmandi. Hoc enim membrum solum sanum reperimus. Ideo non sunt turbandi, sed pocius confovendi. Et ideo volumus, ut privilegium sicut datum est, in suo robore permaneat.*" *Et adiecit: „Vellem omnes magistros Parysienses adesse, quorum fatuitas hic clarescit, qui ausu temerario et nefario sibi praesumptuose interpretacionem dicti privilegii assumpserunt, putantes curiam Romanam sine deliberacione tale privilegium dedisse. Scire debent pro certo quod curia Romana non habet pedes plumeos sed plumbeos. Putant enim dicti magistri, quod reputati sint scientes apud nos, ymmo stultis stultiores, quia non solum se, sed iam totum orbem sua doctrina pestifera repleverunt*" *eqs.*

Die Rede atmet den ungestümen angriffslustigen Geist des künftigen Papstes, seine Anmaſsung, die keine Schranken kennt, seine Rücksichtslosigkeit gerade den Mächtigen gegenüber, die vor beiſsender Ironie und Lächerlichmachen nicht zurückschreckt[2]. Dem französischen Klerus wird in eindrucksvollem, nicht übersetzbarem Wortwitz bedeutet, daſs die Verfügungen der Kurie so reiflich überlegt seien, daſs man sie unmöglich wieder umstürzen könne: ihre Füſse seien nicht plumei (federleicht), sondern plumbei (bleischwer). Das Wortspiel scheint nicht antik zu sein[3]. Ob es von dem redegewandten Gaetani geprägt oder auch von ihm schon im Formelschatz der kurialen Stilistik fertig vorgefunden und übernommen wurde? Eher das Letztere ist anzunehmen: nach Finke[4] verwendet den Aus-

[1] s. die neuste Darstellung dieses Streites bei F. X. Seppelt, *Geschichte des Papsttums* 4 (1941), 44ff.

[2] magnanimità billigten ihm auch seine Feinde zu: s. den glänzenden Aufsatz von P. Fedele, *Per la storia dell'attentato d'Anagni*, in: *Bull. dell'istituto storico ital.* n. 41, Rom 1921.

[3] Weder Forcellini s. v. plumbeus und plumeus, noch Otto, *Sprichwörter dee Römer* bietet etwas Entsprechendes.

[4] l. c. S. 18, Anm. 1, ohne Stellenangabe; wir haben auch im Umkreis der Literatur, die sich mit Johannes Monachus befaſst, keinen Anhaltspunkt gefunden, die Stelle zu ermitteln.

druck auch Johannes Monachus (gest. 1313), der ja lange Mitarbeiter und Ratgeber von Bonifaz VIII. gewesen war, bevor er zu König Philipp abfiel: der Papst müsse nicht „*pedes plumeos, sed plumbeos*" haben.

Den andern Teil des Bildes, durch den der Wortwitz eigentlich zustande kommt, *pedes plumeos* hat Dante in seine Mahnrede des hl. Thomas nicht einbezogen; dagegen fühlt man sich lebhaft daran erinnert, wenn man in einer entsprechenden Ermahnung, derjenigen Beatrices, wo sie vor unüberlegten Gelübden warnt, liest (Par. 5, 73—75):

*„Siate, cristiani, a muovervi più gravi:*
*non siate come penna ad ogni vento,*
*e non crediate ch'ogni acqua vi lavi."*

Vandelli verweist zu V. 74 auf Eccles. 5,11: *non ventiles te in omnem ventum* und Epheserbrief 4,14: *Ut iam non simus parvuli fluctuantes et circumferamur omni vento doctrinae.* Aber mindestens so stark wie diese Bibelstelle scheint der andere Teil jenes Papstwortes hier mitzuklingen.

Es ist nicht ohne Reiz festzustellen, dafs Dante gerade an Stellen wie der unsrigen, die man zu den dichterisch und persönlich eindrucksvollsten zählt, auch im Formalen der Tradition verpflichtet bleibt; wie fatale Ironis aber wirkt es, das stilistische Vorbild bei dém Mann zu finden, den Dante wie keinen anderen hafste, den er als den Quell all seines Unglücks betrachtete, dem *principe de' novi Farisei*[1].

---

## Exkurs zu 'libertà va cercando —' (Purg. 1, 71) und Sallust.

Wie war es um Dantes Sallustkenntnis bestellt? In seinem ganzen Werk fällt der Name Sallust nirgends. Eigentliche Sallust-Zitate konnten bisher auch nicht nachgewiesen werden, denn von Purg. 23, 112 und von Par. 17,52 hat Moore 1, 284 und 288 gezeigt, dafs die Anregung dazu vermutlich anderswoher kam. Der Satz, dafs Gemeinsamkeit des Wollens und Nichtwollens die sicherste Grundlage der Freundschaft sei (Catil. 20, 4), ist übersetzt Conv. 1,6, 5; dies bedeutet aber nicht viel, da der Satz ein Gemeinplatz des Mittelalters ist. Paul Keseling (*Dante und Sallust*, in: *Berl. philol. Wochenschr.* 45, 1925, 573—76) hat auf gewisse inhaltliche Übereinstimmungen in den Proömien der Monarchia mit dem bellum Catilinae, auf den Parallelismus der Gedankenabfolge und die beiden Werken eigentümliche paraenetische Tendenz hingewiesen; die angeführten Stellen sind aber kaum so zwingend, dafs man von einer Beeinflussung Dantes durch Sallust sprechen dürfte. Keselings Aufsatz ist in der Danteforschung leider unbeachtet geblieben.

„Catellina", der Feind der romana libertà (Conv. 4, 5, 19), spielt in der Phantasie Dantes und seiner Zeitgenossen eine nicht unbe-

[1] Inf. 27, 85.

deutende Rolle: Fiesole schlofs sich der Verschwörung Catilinas gegen den römischen Staat an und wurde dafür von den Römern zerstört; ein Teil der übriggebliebenen Bevölkerung wurde in Florenz angesiedelt, wo ihr schlechtes Blut bald die Oberhand über das gute römische gewann. Diesem Sieg des *ingrato popolo maligno / che discese di Fisole ab antico* (Inf. 15, 61—62) schrieb Dante die Schuld zu an der Verderbnis der Sitten und dem ewigen Parteihader; ebenso Giovanni Villani 1, 38: *E nota, perchè i Fiorentini sono sempre in guerra e in dissensione tra loro, che non è da maravigliare, essendo stratti e nati di que popoli così contrari e nemici e diversi di costumi, come furono gli nobili Romani virtudiosi, e' Fiesolani ruddi e aspri di guerra.* — Auch die Grausamkeit und Verderbtheit der Pistoiesen erklärte man sich aus dem Umstand, dafs sie von den Überresten des catilinarischen Heeres abstammten (Villani 1, 32; Inf. 25, 10—12). Dantes Lehrer Brunetto Latini, der um 1300 starb, gibt in seinem Trésor (ed. Chabaille S. 45—46) der Darstellung Catilinas einen breiten Raum. Seiner Rettorica hat Brunetto aus dem bellum Catilinae die Reden Cäsars und Catos (c. 51 u. 52), sowie die Ansprache Catilinas an das Heer (c. 58) als Musterbeispiele für moderne Redner in Übersetzung eingefügt (vgl. *la Rettorica di B. L. Testo critico a cura di F. Maggini*, Firenze 1915); eine Rede des Petreius dichtet er aus eigenem hinzu. Bezeichnenderweise haben gerade die Reden im erwachenden Humanismus am frühesten zu wirken begonnen. — Die erste vollständige Sallust-Übersetzung stammt erst aus nach-dantescher Zeit, von Fra Bartolommeo di San Concordio (gest. 1347) (vgl. E. Cesareo, *Le traduzioni italiane delle monografie di Sallustio*, Palermo 1924).

Die gleiche Sallststelle Cat. 33, 4, deren Einfluſs auf Purg. 1, 71—72 oben wahrscheinlich gemacht wurde, wirkt übrigens auch beim deutschen Geschichtsschreiber Wipo: in der Antwort, darin sich zwei Vasallen weigern, trotz des geleisteten Treueids dem Herzog Ernst von Schwaben im Kampf gegen seinen Stiefvater König Konrad den Zweiten beizustehen, heifst es: *Nunc vero cum liberi simus et libertatis nostrae summum defensorem in terra regem et imperatorem nostrum habeamus, ubi illum deserimus, libertatem amittimus, quam nemo bonus, ut ait quidam*(!), *nisi cum vita simul amittit* (ed. Bresslau 1915, 40).

Wie unbedenklich man, wenn es einem pafste, antike Zitate in einen Sinnzusammenhang einfügt, der diametral verschieden sein konnte vom ursprünglichen, zeigt schlagend jene andere sprichwörtlich gewordene Sallustsentenz von der vera amicitia, die ein hagiographischer Schriftsteller, Bartholomäus Tridentinus, auf die Freundschaft zwischen Franziskus und Dominikus überträgt: *Claruit eisdem temporibus sanctus Franciscus, qui ordinem Fratrum Minorum instituit, et tanta caritate huic sanctus Dominicus coniunctus fuit, ud idem velle et idem nolle esset utrique* (*Analecta Franciscana* 10, 540, n. 16).

## Behandelte Stellen.

(Die jeweils an zweiter Stelle aufgeführten Texte bezeichnen die neuen Hinweise.)

Inferno 1, 79—84 Paulinus v. Nola, ep. 4, 2.
1, 103—05 Evang. Luc. 1. 15.
2, 13—15 Paulus, 1. Cor. 15, 53.
4, 62—63 [Entwicklung des dogmatischen Problems].
4, 140—41 Thomas Aq., Comm. in Metaph. 1, 83;
Comm. in de anima 1, 12.
Hugo v. St. Victor, Didasc. 3, 1.
4, 130—33 Verg., Aen. 6, 667.
5, 38—39 Ovid. Metam. 7, 10—11.
5, 61—63 Augustin., Conf. 1, 13, 20.
6, 25—27 Joh. de Garlandia, Integumenta Ovidii 196—96.
7, 8—9 Evang. Marc. 4, 39.
Prudentius, Apoth. 979—80.
8, 43—44 Augustin. Conf. 6, 2.
10, 10—15 Cicero, Tusc. 1, 82.
Augustin, Conf. 6, 16, 26.
Lucan., schol. ad 9, 1.
Jacobus Vitriacensis, epistula.
10, 67 Boethius, Consol. 5, m. 4, 30—34
10, 91—93 Boethius, Consol. 1, pr. 4, 32.
11, 112—15 Verg., Aen. 6, 535—36.
13, 118 Verg., Aen. 12, 879—80.
Ovid., Metam. 1, 661—63.
Ovid., Metam. 2, 649—54.
Lucan. 6, 724—25.
Boethius, Consol. 1, m. 1, 13—16.
Boeci 117—19. 129—51.
13, 40—42 Ovid. Metam. 8, 513—14.
14, 63—66 Verg., Aen. 6, 585ff.
15, 31—33 Verg., Aen. 6, 510ff.
15, 54 Boethius, Consol. 5, pr. 1.
Cicero, Acad. post. 1, 3, 9.
23, 16—18 Ovid., Metam. 1, 533ff.
Boeth., Consol. 3, m. 12, 12—13.
Augustinus, Conf. 10, 35, 57.
24, 47—48 Horat., Epod. 16. 37—38 (S. 36).
26, 43—45 Verg., Aen. 6, 359ff.
26, 94—96 [Euripides, Hercul. 583—84].
Verg., Aen. 2, 711. 721—25.
Henricus Abrincensis 8, 79—81.
26, 110—11 Ovid., Met. 8, 220—22.

| | | |
|---|---|---|
| Inferno | 26, 118 | Ovid., Met. 3, 543. |
| | | Arnulphus v. Orléans, Allegoriae 3, 7—8. |
| | | Johannes de Garlandia, Integumenta. |
| | 26, 133—35 | Verg., Aen. 3, 522—23. |
| | 26, 136 | Ovid., Met. 8, 223. |
| | 26, 94ff. | Horat., Epod. 16. |
| Purgatorio | 1, 34—36 | Boeth., Consol. 1, m. 1, 9—11. |
| | 1, 71—72 | Sallust., Cat. 33, 4. |
| | 1, 78—80 | Boeth., Consol. 2, pr. 4, 6. |
| | 1, 86—87 | Verg., Aen. 5, 724—25. |
| | | Lucan. 3,28—29. |
| | 2, 31—33 | Verg., Aen. 1, 300—01. |
| | 2, 118ff. | Verg., Aen. 6, 354ff. |
| | 3, 111 | Verg., Aen. 1, 353—56. 11, 39ff. |
| | 3, 112—13 | Stat., Theb. 1, 680—82. |
| | 3, 130 | Lucan. 8, 698. |
| | 5, 14—15 | Boeth., Consol. 1, m. 4, 9—10. |
| | 5, 104ff. | Augustin., ep. 102, 20. |
| | | Augustin., de natura boni 33. |
| | 5, 124 | Verg., Aen. 6, 219. |
| | 5, 126—27 | (Dino Compagni, Esopo senese, |
| | | R. Malaspina, Guido da Pisa, |
| | | J. Passavanti, R. Canigiani, |
| | | Sacchetti und spätere). |
| | 8, 10—12 | Chanson de Rolant 3096—99. |
| | | Waltharius 1159—60. |
| | | Verg., Aen. 12, 172—73. |
| | 27, 81 | Ovid., Met. 8, 218 (S. 32, Anm.). |
| Paradiso | 3, 14 | Propert. 2, 22, 9—10. |
| | | (Plinius, h. n. 9, 107ff. |
| | | Solin. 53, 23f. |
| | | Isidor., orig. 16, 10, 1. |
| | | Hrab. Maur., de universo 17, 18. |
| | | Martianus Capella 2, 169). |
| Paradiso | 3, 85—87 | Augustin., Civ. Dei 22, 30, 2. |
| | | Augustin., Conf. 13, 9. |
| | | (Ecclesiastes 1, 7. Ecclesiasticus 40, 11 |
| | | u. deren mittelalterliche Interpreten). |
| | 3, 118—20 | Orosius 3, 7, 5. |
| | | Prudent., Cath. 12, 125ff. |
| | | Innocentius III. |
| | 3, 121—25 | Verg., Aen. 6, 475—76. |
| | 13, 78 | Ovid., Met. 8, 211 (S. 32, Anm.). |
| | 13, 112—14 | Benedictus Gaetani. |
| | 17, 31ff. | Lucan. 1, 637—38 (S. 44, Anm.). |

## Literaturübersicht.

### I.

Die Werke Dantes sind in Textgestalt und Einteilung zitiert nach: *Le opere di Dante. Testo critico della Società dantesca italiana.* Fir. 1921.

Kommentare zur *Divina Commedia:*

1. von Giuseppe Vandelli. 9a ediz. Milano 1929.
2. von Francesco Torraca. 6a ediz. Milano-Roma-Napoli 1926.
3. von Tommaso Casini u. S. A. Barbi. 6a ediz. Fir. 1922.
4. von Vittorio Rossi, Napoli ca. 1923 (nur Inferno).

### II. Untersuchungen.

Erich Auerbach, Dante und Vergil, in: Hum. Gymn. 42, 1931, 136—44.

A. Belloni, Dante e Lucano, in: Giorn. stor. lett. ital. 40, 1902, 120—40.

P. Chistoni, Le fonti classiche e medievali del Catone dantesco, in: Raccolta di studi offerta a A. D'Ancona 1901, 97—116.

D. Comparetti, Virgilio nel medio Evo. 2a ediz. 1896.

S. Debenedetti, Dante e Seneca filosofo, in: St. D. 6, 1923, 5—24.

F. D'Ovidio, Nuovi Studii Danteschi. 2 voll. Milano 1906—07.

Ed. Fränkel, Lukan als Mittler des antiken Pathos, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 4, 1924.

E. G. Gardner, Dante and the Mystics. Lond. 1913.

H. Hauvette, L'antiquité dans l'œuvre de Dante, in: Revue des Cours et Conférences 36, 1934—35. I, 481—97, 580—94, 695—707. II, 322—41, 417—32.

A. Marigo, Le Georgiche di Virgilio, Fonte di Dante, in: Giornale Dantesco 17.

— Il classicismo vorgiliano nelle Egloghe di Dante, in: Atti e Memorie della R. Accademia di Padova 25, 1909. (Dazu die Besprechungen von Pariod, Bull. 18, 1911, 55—56, 233—37).

G. Mazzoni, Dante e Virgilio, in: G. M. Almae Luces, Malae Cruces. Bologna 1941, 1—21.

E. Moore, Studies in Dante. First Series. Scripture and Classical Authors in Dante. Oxford 1896.

R. Murari, Dante e Boezio. Bologna 1905.

E. G. Parodi, Le Tragedie di Seneca e la Divina Commedia, in: Bull. 12, 1914, 241—52.

E. Proto, Dante e i Poeti Latini, in: Atene e Roma 11, 1908, 23—48. 221—35. 12, 1909, 7—24. 277—90. 13, 1910, 79—103. 149—70.

— Nuove Ricerche sul Catone dantesco, in: Giorn. stor. lett. ital. 59, 1912, 193—248.

N. Vaccalluzzo, Dal lungo silenzio. Messina 1903.

N. Zingarelli, Mamma Eneide, in: N. Z. Scritti di varia letteratura. Milano 1935, 233—44.

## III. Abkürzungen.

*Bull.* = Bullettino della Società Dantesca Italiana. Ser. II. 1—28, Fir. 1893—1921.

*St. D.* = Studi Danteschi, diretti da M. Barbi. Fir. 1920ff.

*Norden* = Vergilius, Aeneis, B. VI, erklärt von E. Norden. 2. A. Leipzig 1916.

*PG* = Patrologia Graeca.

*PL* = Patrologia Latina.

# Lebenslauf.

Ich, Johannes Oeschger, wurde als Sohn des Landwirts Johannes Oeschger und der Rosina geb. Senn am 6. März 1904 in meiner Heimatgemeinde Oberhofen (Aargau) geboren. Daselbst besuchte ich die fünf ersten Klassen der Primarschule, darauf drei Jahre lang die Bezirksschule in Laufenburg, um dann die vier oberen Klassen des Gymnasiums in Schwyz zu absolvieren, wo ich 1923 die Reifeprüfung bestand. Im Winter 1923 begann ich an der Universität in Basel das Studium der klassischen Philologie und Romanistik; drei Auslandsaufenthalte unterbrachen meine Basler Semester: im Sommer 1925 war ich in Heidelberg, vom Frühling bis zum Herbst 1926 in Rom, im Winter 1926—27 in Paris. 1929—31 zwang mich eine Krankheit zu einem Kuraufenthalt in Leysin. Von 1931—35 lehrte ich am Lyceum Alpinum in Zuoz alte Sprachen und Italienisch und, nachdem ich 1936 in Basel das Diplom eines Oberlehrers erworben hatte, 1937 bis 1941 aushilfsweise dieselben Fächer an Basler Gymnasien. In den Jahren 1935 ff. habe ich nur noch gelegentlich an der Universität gehört.

Bei folgenden Herren habe ich an Vorlesungen und Übungen teilgenommen: Bächtold, Dornseiff, Fuchs, Gantner, Häberlin, Heusler, Jachmann, Janner, Latte, Muschg, Pfuhl, H. Reinhardt, Rintelen, H. A. Schmid, von den Steinen, Von der Mühll, Wackernagel, Walser, von Wartburg (Basel); E. R. Curtius, Meister, Olschki, Regenbogen (Heidelberg); Gentile, de Lollis, V. Rossi (Rom); Bédier, Chamard, Goelzer, Hauvette, de Labriolle, Lichtenberger, Mazon, Meillet, Mornet, Strowski, Vendryes (Paris). Von ihnen allen bin ich wohl zu größtem Dank verpflichtet dem allzu früh verstorbenen Ernst Walser.

Meine Prüfungsfächer waren Italienisch, Latein, Griechisch.